154

L'ART SACRÉ

ÉVUE MENSUELLE

32 Pages

Charles CHAMPIGNEULLE

MAITRE VERRIER

96, Rue N. - D. des Champs
Danton 49.65

Ateliers d'Art Religieux

A. BESLAY

39, Rue de Charonne, PARIS (XI[e])

Membre de la Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'Art Chrétien

DIRECTEUR ARTISTIQUE

Jean RABIANT, Maître - Bronzier

Bronzes religieux
Orfèvrerie
Lustrerie d'église

TOUTE DOCUMENTATION ET ALBUMS SUR DEMANDE

Les conférences de L'ART SACRE

Le Mardi 17 Mars à 17 h.

à la Salle de Géographie, 184, boulevard St-Germain

Le Vitrail autrefois et aujourd'hui

Conférence avec projections par Marcel AUBERT de l'Institut

suivie d'une lecture d'œuvres poétiques de Paul CLAUDEL et Charles PEGUY

par Jacques COPEAU

Le Jeudi 23 Avril à 17 h.

à la Salle de Géographie, 184, boulevard St-Germain

Le Théâtre Chrétien

Conférence par Henri GHEON

Suivie de scènes dialoguées par Henri GHEON et les Compagnons de Notre-Dame.

On peut retenir ses places à l'avance à la salle de Géographie ou au bureau de la Revue.

l'art sacré

revue mensuelle illustrée

Editée par la Société Nationale d'Editions Artistiques

Direction-Rédaction : 11, rue de Cluny, PARIS V^e^

Téléphone : **Danton 83.84** - Chèques postaux : **Paris 1584-40**

R. C. Seine 228.289

Rédacteur en Chef : J. PICHARD. Administrateur : G. MOLLARD.

M. Pichard reçoit le jeudi de 14 h. 30 à 17 h. 30 au bureau de la Revue.

●

Abonnements :

France, Colonies et Belgique : 1 an, **20 fr.**; 6 mois, **12 fr.**; Etranger : 1 an, **30 fr.**; 6 mois **18 fr.**

Agent pour la Belgique : M. Jean PULINGS, 17, avenue des Taillis, WATERMAEL, BRUXELLES. - C. C. P. 3713-57.

●

COMITE DE REDACTION

MM.

Joseph AGEORGES, Secrétaire Général du Bureau International de la Presse Catholique ; Arnaud d'AGNEL, Chanoine de la Cathédrale de Marseille ; Marcel AUBERT, Membre de l'Institut, Conservateur du Musée du Louvre ; R. P. AVRIL, O. P., Rédacteur à la Revue des Jeunes.

BARILLET, Peintre-Verrier ; Dom BELLOT, O. S. B., Architecte ; Maurice BRILLANT, Critique d'art ; Abbé BUFFET, Aumônier de la Société St-Jean, Artiste peintre.

Abbé CAFFAREL, Secrétaire général de la Centrale Catholique du Cinéma et de la Radio ; René CERISIER, Critique musical ; Abbé CHAGNY, Président de la Société littéraire, historique et archéologique de Lyon ; Henri CHARLIER, Statuaire ; Alexandre CINGRIA, Artiste-peintre, Président de la Société St-Luc à Genève ; Paul CLAUDEL, Ambassadeur de France ; Jacques COPEAU, Auteur dramatique ; R. P. COUTURIER, Artiste-peintre, O. P.

Maurice DENIS, Membre de l'Institut, Artiste-peintre ; Paul DESCHAMPS, Conservateur du Musée National de Sculpture comparée ; Georges DESVALLIERES, Membre de l'Institut, Artiste-peintre ; R. P. DONCŒUR, S. J., Rédacteur aux Etudes ; Albert DUBOS, Sculpteur.

P.-L. FLOUQUET, Rédacteur en chef du « Journal des Poètes » et de « Bâtir ».

Amédée GASTOUÉ, Professeur à l'Ecole César-Franck ; Révérendissime Père GILLET, Maître général de l'Ordre des Frères Prêcheurs ; Abbé GIROD de l'AIN, Administrateur de l'Eglise Ste-Odile, à Paris ; Henri GHEON, Auteur dramatique.

HEBERT-STEVENS, Peintre-Verrier ; Henri HERAUT, Critique d'art.

Max INGRAND, Peintre-Verrier.

Paul JAMOT, Membre de l'Institut, Conservateur au Musée du Louvre.

Chanoine LABOURT, Vicaire général de Paris, curé de Saint-Honoré d'Eylau ; Robert LALLEMANT, Architecte décorateur ; Robert LESAGE, Cérémoniaire de S. E. le Cardinal-Archevêque de Paris ; R. P. LHANDE, S. J., Rédacteur aux Etudes ; Bernard LOTH, Maître de Chapelle à St-Etienne du Mont ; Mgr LOTTHÉ, Secrétaire particulier de S. E. le Cardinal Liénart.

MALLET-STEVENS, Architecte ; J. et J. MARTEL, Sculpteurs ; Dom MARTIN, O. S. B., Directeur des Ateliers de la Croix-Latine ; Dom MAUR SABLAYROLLES, O. S. B., Grégorianiste ; Félix MESTRALLET, Critique d'art ; Comte de MIRAMON FITZ-JAMES, Président de la Société des Amis de l'Orgue.

PINGUSSON, Architecte ; H. PRUNIERES, Directeur de la Revue Musicale ; Jean PUIFORCAT, Orfèvre.

RAUGEL, Maître de Chapelle de St-Honoré d'Eylau ; P. REGAMEY, O. P., Rédacteur à la Vie Spirituelle ; R. P. de REVIERS de MAUNY, S. J., Organisateur du Pavillon des Missions à l'Exposition Coloniale ; Chanoine RIVIERE, Curé de St-Thomas d'Aquin ; Louis ROUART, Editeur d'art.

SAMSON, Maître de Chapelle de la Cathédrale de Dijon ;

Paul TOURNON, Architecte en chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux ; Chanoine TOUZÉ, Vicaire général de Paris, Directeur de l'Œuvre des Paroisses Nouvelles.

Jean de VALOIS, Professeur à l'Ecole César-Franck ; André VERA, Critique d'art ; Paul VITRY, Conservateur au Musée du Louvre.

SOMMAIRE DU 8ème NUMÉRO :-: FEVRIER 1936

Y a-t-il un style religieux, par Joseph PICHARD 36
L'archéologie et la création artistique, par Louis BARILLET, peintre-verrier 37
Les richesses d'art d'un département français, par Fernand ENGERAND, député du Calvados 39
Einsiedeln-la-Blanche, par J. Edmond JOLY 43
L'évolution de la forme du calice, par RIVIR, orfèvre 48
Eglises modernes de l'Europe Centrale, par G. MAILLET 52
Un musée diocésain d'art religieux, par le Chanoine POPP, directeur du Musée diocésain de Vienne 58
Chronique théâtrale, par J. P. 60
Expositions - Conférences 61
Visite d'ateliers - Notes 62

Y a-t-il un Style Religieux ?

Où devons-nous adorer, demandait la Samaritaine, à Jérusalem ou sur cette montagne ? — Les vrais adorateurs, répondit le Christ, adoreront en esprit et en vérité. L'Eglise dont la mission est de garder le Christ sur la terre n'est liée à aucun lieu, à aucun temple.

La messe fut célébrée à l'aide de vases grecs, de verres de Venise, de calices d'étain, de coupes d'or et d'argent. De même la basilique romaine fit place à l'église byzantine, puis à la nef romane et à la cathédrale gothique. Et quand la Renaissance italienne imposa au monde de nouvelles formes d'art et de pensée, on célébra le culte catholique dans des églises baroques. Il est normal qu'en Afrique ou en Asie l'architecture et la décoration religieuses se soumettent aux formules qu'un long usage, né de l'expérience, a consacrées. Et aujourd'hui il n'est pas une technique nouvelle que l'art religieux ne puisse et ne doive faire sienne.

On ne saurait trop redire en effet qu'il n'y a pas de style religieux. Et cela pas plus en peinture ou en sculpture que dans l'architecture, la musique ou l'art décoratif. Mais tout style peut être animé d'un esprit religieux. Au temps des voûtes à plein cintre et au temps des croisées d'ogive, on a bâti, selon les procédés de construction et de décoration du temps, des édifices qui furent vraiment des églises.

Et peut-être n'accordons-nous point aux constructions baroques la même signification mystique. Nous devrions dire avec plus de justesse qu'en dehors même de toute idée religieuse, elles ne présentent sans doute pas la même valeur d'art. N'oublions pas toutefois qu'une époque s'est reconnue en elles, qu'elles ont trouvé faveur dans la moitié de l'Europe, que des mystiques ont vécu à leur ombre.

De même aujourd'hui en restant étroitement fidèle aux techniques modernes, on doit faire des églises qui ne seront ni des usines, ni des salles de cinéma. Mais que nos préjugés d'abord nous abandonnent. Que tombe ce lien qui trop souvent enchaîne en notre esprit le caractère religieux d'une œuvre à des rappels du passé. Avons-nous si peu de confiance en nos idées que nous les croyons liées à des techniques anciennes ?

Ce n'est pas la technique cependant qui donne à l'œuvre son caractère, c'est uniquement sa destination. Et plus l'œuvre laisse apparaître sa destination, plus elle y est soumise avec franchise et docilité, plus apparaît son caractère, plus l'église par conséquent est religieuse, plus purs sont le vêtement ou le calice, plus triomphe la beauté, qui n'est après tout que la disposition aisée d'une chose ou d'un être à sa fin.

Joseph PICHARD.

L'Archéologie et la Création Catholique

par Louis BARILLET.

Une légitime curiosité pousse souvent les lecteurs d'une revue d'art à insister pour que passent dans ses pages des reproductions et même des rééditions d'œuvres anciennes. L'héritage archéologique de notre France est si riche que des années et de multiples organes spécialisés ne suffiraient pas à satisfaire ce désir dans lequel entre, outre la satisfaction des yeux, celle aussi de l'esprit. Et ceci est valable non seulement pour l'archéologie, mais également l'histoire, l'iconographie, l'hagiographie, voire le simple pittoresque.

De nombreux travaux de haute valeur ont sérié ces questions. Des musées remplis d'originaux ou de moulages accueillent le public. Mais à cause justement de la multiplicité des documents, des collections, il est devenu extrêmement difficile, sans guide, de s'éduquer dans l'ordre spécifiquement plastique. Car, en fait, toutes ces créations géniales ou œuvres de modestes artisans, ont eu à l'origine un seul but : émouvoir une collectivité ou un individu.

Comme aucun classement autre que celui des affinités ou des goûts n'existait avant la fin du XVIII[e] siècle, la création d'une œuvre correspondait réellement à une communion d'esprit ou de cœur entre la commande et l'exécutant. C'est sur ce point que nous voudrions attirer l'attention des lecteurs, afin de rapprocher conformément à la tradition et autant qu'il se peut, ces deux éléments qui sont à l'origine de toute création : le client et l'artiste.

Pourquoi, à cet effet, ne nous servirions-nous pas à notre tour de l'archéologie, mais comprise autrement, c'est-à-dire dans sa valeur d'enseignement plastique, forme peu employée, et que les artistes ou artisans eux-mêmes, nous en sommes persuadés, pourraient pratiquer ! Porter un jugement d'ordre esthétique est sans doute délicat ; il peut faire l'objet de controverses, il peut être partial, surtout s'il émane d'un artiste susceptible d'être influencé par son temps et parfois par une mode. Qu'importe ! Nous savons quel était celui des hommes des XVII[e] et XVIII[e] siècles sur le gothique. On peut donc affirmer sans crainte qu'une opinion émise par un artiste de nos jours sur une époque antérieure ne sera jamais aussi tendancieuse.

Chaque réalisation a été le fait d'une nécessité, d'un vœu, d'un désir d'ordre somptuaire, un hommage durable fait à Dieu ou à ses saints. Il ne faut envisager qu'exceptionnellement le cas d'un créateur ayant agi de lui-même, pour lui-même. A l'origine donc était « la commande », le programme. On sait avec quel soin, quelles réserves souvent l'on confiait à l'artiste choisi les éléments de la commande ; une juste part d'orgueil était de bon aloi et l'on jugeait inutile, tellement c'était naturel, de spécifier que

Le Mont Saint-Michel. Vue prise par avion.

l'on voulait une création. Il y avait donc un esprit de « la commande ».

Sur bien des points, notre temps, que l'on estime être une période de transition, se relie au Moyen-âge. Ayant les mêmes obligations il peut en avoir les audaces. Un architecte nous le dirait en étudiant pour cette revue des édifices devenus classiques, tels que le Mont Saint-Michel ou N.-D. du Puy. Il examinerait les données des problèmes qui s'imposèrent, au départ et dans les temps, à la réalisation de ces chefs-d'œuvre : l'implantation, les pénétrations, l'économie des travaux et enfin la résultante logique et spectaculaire. C'est en esprit de synthèse qu'il faut pénétrer des monuments comme les cathédrales pour en saisir l'essence qui fait les grandes choses. Ce même architecte dira encore que les plagiats n'ont jamais été un appoint dans l'esthétique ; ils sont tout juste capables de fournir des décors de cinéma, mais il manquerait bien peu à l'un des hangars d'Orly pour en faire une cathédrale.

Un sculpteur présenterait quelques prototypes de la statuaire de chaque siècle, surtout de celle qui savait être une adjonction à l'architecture qui la désirait, ajoutant par des rythmes et souvent des déformations voulues le complément dogmatique indispensable. Il devrait encore montrer dans les siècles de sensibilité, les œuvres qui savaient, après les innovations du théâtre, après la mystique d'un Gerson, donner à leurs travaux les expressions glorieuses ou pitoyables qui nous les rendent si attachantes — aussi par la vénération que leur ont voué des suites de générations agenouillées devant elles.

Un peintre-verrier essaierait, sans pour cela aborder l'hagiographie (50 in-4° sont remplis de ces descriptions), de présenter des vitraux dans leur fonction, de faire connaître les qualités imaginatives et orchestrales qui les relient à la statuaire, à la musique, de faire valoir les rythmes colorés qui remplissaient les édifices de la haute mystique que l'on sait — non la mystique de l'image, car il n'y a pas d'exemple qu'un vitrail ait été réellement un objet de culte.

Des archéologues, la Commission des Monuments Historiques ont le désir de voir restituer aux édifices anciens leur atmosphère colorée. Ils se joignent à S. E. le Cardinal Archevêque de Paris pour confier la nef de N.-D. de Paris à des verriers dont le but n'est pas de réaliser de simples images archéologiques.

Les musiciens sauraient présenter les œuvres les plus monumentales, dans l'autorité de la joie ou du tragique, cris de cœurs passionnés qui excellaient à extérioriser, transposer la prière liturgique et la magnifier. La musique, dans sa souplesse, ne peut être aucunement gênée par la liturgie la plus exigeante qui est bien, dans sa forme extérieure, l'apport sensoriel éminemment nécessaire à la mise en scène du drame que constitue la messe et auquel l'encens lui-même participe.

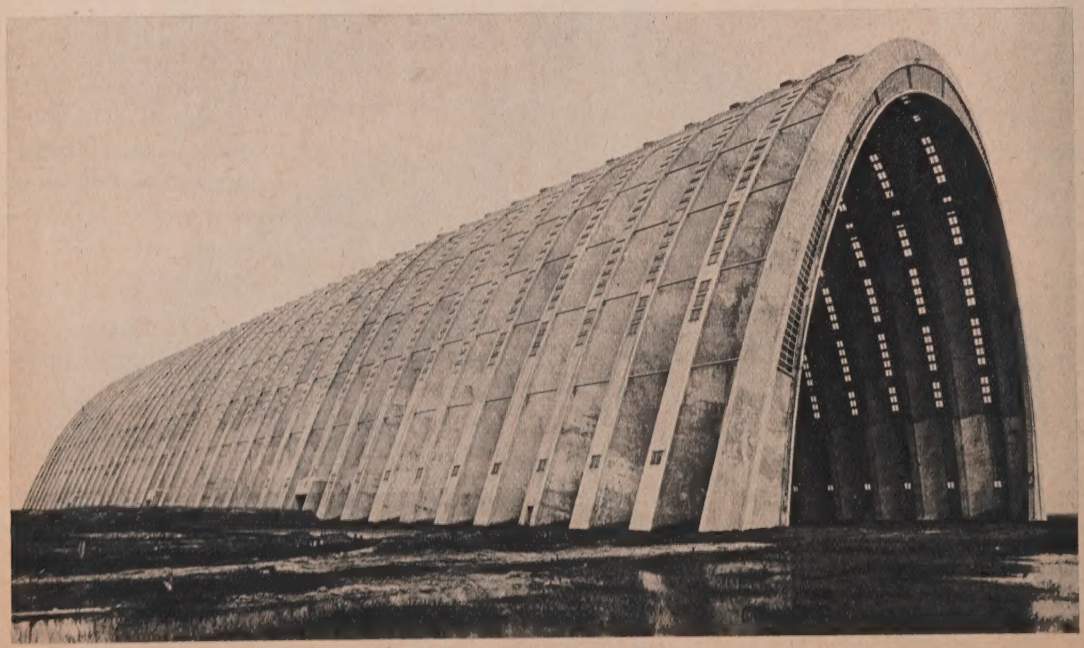
Les orfèvres, les créateurs de vêtements liturgiques produiraient de nombreux exemples démontrant que les belles pièces qui subsistent de ces fragiles objets sont celles qui constituent réellement des vases et vraiment des vêtements.

Dans l'ordre somptuaire, les tapisseries feraient l'objet d'une étude où il serait facile de démontrer qu'une tenture de haute lisse peut être réalisée présentement, revenir à son autorité de départ, par des moyens simples et relativement peu coûteux.

Le mobilier, la ferronnerie ont pu et sont dignes, avec les techniques nouvelles, de tenir une place honorable dans les églises actuelles. Mais le critique qui les présenterait serait fort embarrassé pour comparer une chaire romane ou gothique à une production moderne.

Voici quelques éléments d'un programme. Que vaut-il ? Aux collaborateurs de « l'Art Sacré » de le dire !

Louis BARILLET.



Un hangar d'aviation à Orly.

Livry. Rétable en bois daté 1534.

L'Art Sacré est heureux de présenter à ses lecteurs cette communication qui lui a été remise par un de ses amis, M. ENGERAND, député du Calvados. L'exemple extrêmement intéressant que celui-ci nous donne sera, nous l'espérons, suivi par beaucoup d'autres. Un grand travail est à faire et une méthode nous est proposée pour le mener à bien. Voilà qui intéressera nos jeunes comités d'Art Sacré. Bien entendu, nous demeurons à la disposition de tous nos lecteurs pour leur fournir tous renseignements utiles à ce sujet.

Les richesses d'art d'un département français

Je représente à la Chambre depuis 34 ans la deuxième circonscription de Caen, particulièrement riche en églises — églises que j'avais étudiées avant de devenir leur député.

Aussi, ayant résolu de mettre fin à mes jours parlementaires, je voulus pour ces 120 églises faire, pour le mobilier religieux, la statistique qu'Arcisse de Caumont n'avait pu nous donner, et que l'aide conjuguée de l'automobile et de la photographie permet aujourd'hui d'entreprendre. Mon dessein était de dresser un inventaire photographique en même temps que raisonné. Je me mis en route et je m'aperçus vite que ces églises que je croyais bien connaître, je ne les connaissais en réalité pas, la partie mobilière ayant échappé à mes regards pourtant curieux.

Surpris de ce que je trouvais, piqué au jeu par d'impressionnantes découvertes, j'étendis mes recherches à tout l'arrondissement de Caen, puis à ceux de Falaise et de Bayeux, que j'avais également représentés au scrutin de liste. C'est maintenant chose faite : j'ai pris dans ces diverses églises plus de 3.000 photographies, ce qui atteste la richesse du trésor. Et voici que j'attaque l'autre moitié du département, Vire, Lisieux, Pont-l'Evêque. Si Dieu le veut, j'aurai fait tout le Calvados à la fin de cette année.

J'ajoute que je n'eus d'autre collaborateur que le brave chauffeur qui me mène, à qui, simple amateur, j'appris à photographier et qui est devenu un photographe émérite. Nos moyens d'action : un Dialux 6 ½ x 11 et un 9 x 12 à décentrement ; les résultats sont plus que suffisants et le plus souvent excellents. Si je me mets ainsi en cause — et je m'en excuse — c'est pour montrer qu'on peut toujours quand on veut, et surtout pour que mon exemple ait des imitateurs. Il le faut : il y a une œuvre nationale à accomplir, un trésor d'art insoupçonné à mettre au jour.

Demouville. Mise au tombeau attribuée à Zuccara, après simple lavage à l'éponge.

L'heure est venue de cet inventaire des richesses d'art de la France, que Philippe de Chennevières fit commencer sous « l'ordre moral » et qui ne put être poussé très avant. Pour qu'il vaille, il faut que cet inventaire soit surtout photographique. Il faut aller partout et photographier tout ce qui présente quelqu'intérêt. J'aurai fait moi-même en quelques années tout un département, et pourtant je suis né en 1867 !

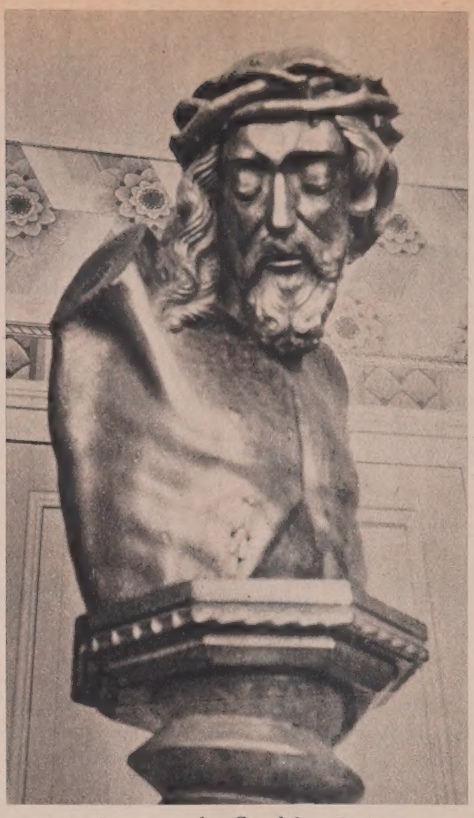
O ironie des choses ! Un député aura inauguré cela ! Si tous mes collègues faisaient pour leur arrondissement ce que j'ai fait pour mon département, nous aurions dans un an l'inventaire général des richesses d'art de la France, mais peut-être n'y faut-il pas trop compter et s'aviser d'autres moyens.

* * *

Il va de soi que je ne puis ici dire tout ce que j'ai découvert. Je présente seulement un florilège pour montrer l'importance du trésor. Mais le principal est dans la multiplication des images dont le rapprochement permet des déterminations de style, de modèles, d'ateliers,

Le même tableau après nettoyage.

Etavaux. Saint Ortaire, pierre



Saint-Laurent de Condel. Christ en bois trouvé dans le clocher (fragm.).

Carcagny. Saint Pierre, 1er Pape, statue en pierre.

et, quand on a la chance de trouver un document certain, comme cela m'est arrivé, des reconstitutions d'œuvres d'artistes.

La plus belle pièce de la collection est une Pieta de Moralès, de mêmes dimensions que l'une de celles de la galerie espagnole de Louis-Philippe, et qui fut donnée, il y a un demi-siècle, à l'église de Ducy Ste-Marguerite (150 habitants) par une personne attachée, sa vie durant, au service du duc de Montpensier en Espagne. Ce magnifique tableau diffère de la célèbre Pieta de Moralès, gloire de l'Académie San Fernando de Madrid. Il se réfère à la fin de la vie du grand maître, qui tempéra alors de douceur florentine sa rudesse espagnole.

Les tableaux abondent dans nos églises du Calvados, mais la plupart sont abandonnés et sans entretien ; il est extrêmement difficile d'en reconnaître le mérite tant qu'ils n'ont pas été « décrassés ». On y découvrirait assurément de très belles choses, mais ce travail ne peut être la tâche d'un homme qui a un si vaste champ à parcourir : je ne puis en général que les noter.

Pour quelques-uns j'aurais pourtant pu pousser plus avant. Dans une église proche de Caen, j'ai ainsi trouvé, jetée dans un coin, une toile que son encrassement rendait invisible. Un coup d'éponge décela quelques parties qui me parurent magistrales ; un nettoyage par un professionnel fit apparaître une **Mise au tombeau** et l'inscription sur le chassis de Taddeo Zuccaro. La photographie me permit de vérifier l'attribution en la comparant à la **Déposition de Croix** du même artiste, d'ailleurs différente de composition, qui se trouve à la galerie Borghèse.

Je pourrais multiplier les exemples, ces deux suffisent, et ils posent la question générale du placement des tableaux dans les églises et celle des musées diocésains, que le cadre de cet article ne permet pas d'aborder.

J'ai déjà une centaine d'intéressantes et souvent fort belles statues en pierre de la Vierge : celles que je présente ici ne sont pas les plus notables.

L'une, du XIVe siècle, illumine de son sourire la petite et charmante église de Villons-les-Buissons (113 habitants) ; une autre, parfaitement inconnue et exquise de personnalité est dans l'église de Cormolain ; la troisième, pleine de grâce, à St-Pierre-du-Bu, près Falaise. Les « imagiers » ne choisissaient pas toujours d'aussi fins modèles ; beaucoup étaient des personnes du « cru » dont le type n'a guère varié, telle cette Vierge en majesté du Mesnil Patry, dont les traits sont d'une bonne paysanne normande.

Il n'y a pas de ces statues que dans les églises ; beaucoup furent déposées quand elles cessèrent de plaire, mais, par une touchante intention, n'étant plus honorées, elles étaient tenues comme défuntes et on leur donnait une sépulture bénite dans l'église ou le cimetière.

C'est ainsi qu'en déplaçant, il y a 2 ans, un autel en l'église de Varaville, on trouva dans le tombeau trois remarquables statues dont l'une, une Vierge au sourire du XIVe siècle, ne serait pas déplacée au Louvre.

L'inhumation de ces statues était le plus souvent à pleine terre ; nos cimetières en gardent assurément un grand nombre ; c'est en creusant des fosses qu'on les retrouve.

Telle cette charmante Vierge du XIVe siècle qui vient d'être exhumée du cimetière de Cartigny-l'Epinay, avec deux autres dont un charmant St-Jean du XVe siècle, qui reposaient près d'elle. Et cette autre Vierge Renaissance, hélas mutilée ! et couverte du manteau royal fleurdelysé, fut récemment trouvée dans le cimetière de Carcagny sur un cercueil qu'elle couvrait. Le coup de la pioche du fossoyeur y est apparent.

Bien d'autres encore dorment dans nos cimetières un

sommeil qui pourrait être interrompu. Mais où les trouver, et qui les ressuscitera ? La radiesthésie pourrait-elle suppléer le hasard ?

Saints et saintes abondent et j'en ai déjà une telle phalange que je ne puis même pas énumérer les titulaires. L'une des plus intéressantes est cette grande statue de St-Pierre en premier pape, armé d'une clef formidable, et qui, après avoir été dans l'église déjà nommée de Carcagny, est présentement hospitalisée à Caen au musée des antiquaires de Normandie.

Les représentations sont parfois d'une extrême naïveté et d'une inspiration locale telle qu'on mettrait parfois sur leurs figures des noms de personnages contemporains, même illustres : ainsi ce St-Ortaire de la toute petite église d'Etavane, près de Caen, et dont je laisse au lecteur le soin de déterminer la ressemblance.

Encore plus intéressants les Christ en bois, déposés d'anciens calvaires intérieurs ou extérieurs et mis au débarras dans les clochers. Celui qui est ici présenté fut, ces temps derniers, trouvé, bras et jambes brisés, dans le clocher de St-Laurent de Condel par le curé, très averti, et qui en a pu sauver le buste : c'est incontestablement l'œuvre d'un maître et même d'un grand.

Combien sont encore à trouver ? Les grands calvaires furent, à un moment, les ornements habituels des autels et des jubés. Le Crucifié était accompagné de la Vierge, de St-Jean, de la Madeleine, comme on le peut encore voir dans l'église de Dormay, près d'Harcourt.

Et j'ai pu encore trouver de grands rétables intacts représentant la Passion : celui qui est ici se trouve dans l'église de Livry, il est en bois, date de 1534, et, ces jours derniers, j'en viens de découvrir un en l'église de Dampierre, peint à fresque, intact, et dont la facture est d'un primitif.

Arrêtons-nous, car je pourrais indéfiniment continuer. Ces quelques images montrent quel trésor d'art est encore dans nos églises de France. Je le répète : dans trois arrondissements du Calvados j'ai pris plus de 3.000 photographies et je ne suis qu'à la moitié, et il y a en France 90 départements !

C'est un devoir national qu'un tel inventaire, mais qui le peut faire ? Les Beaux-Arts, malgré leur zèle, n'en ont pas les moyens, pauvres parties prenantes d'un budget pléthorique, mais plus béotien qu'athénien. Les Sociétés savantes seraient indiquées, mais elles aussi sont pauvres et leurs honorables membres travaillent fort utilement d'ailleurs dans les archives et les bibliothèques ; ah ! s'ils en voulaient sortir de ces retraites et se laisser prendre par le feu sacré !

C'était là surtout le rôle du clergé, mais était-il assez préparé et l'avait-on renseigné sur le trésor commis à sa garde ? Les difficultés croissantes de l'administration diocésaine ne laissaient peut-être que difficilement aux évêques les loisirs d'une telle mission ? Il n'en est pas moins vrai que la carence est regrettable, car elle permit trop de détournements.

L'évêque de Séez vient de prendre en ce sens une fort louable initiative en prescrivant à ses prêtres de lui envoyer, d'après un questionnaire préétabli, l'inventaire détaillé de tous les objets qui se trouvent dans leurs églises. Un tel exemple peut être aisément suivi dans les autres diocèses, et l'on aurait ainsi une importante documentation. Insuffisante toutefois, car, et je n'y saurais trop insister, c'est par les photographies que ces inventaires valent : il faut tout photographier. C'est la règle, à laquelle il se faut tenir parce que la seule efficace.

Clergé, savants des départements peuvent beaucoup et tout même s'ils le veulent et savent s'y prendre. Qu'ils ne se laissent pas impressionner par l'obstacle photographique, il est facilement surmontable. C'est de la photographie documentaire qu'on demande ; à la pratique on décèle très vite l'œuvre d'art, et d'autres viendront au secours. Deux ou trois hommes de bonne volonté par département et en un an toutes les églises de ce département peuvent être ainsi inventoriées.

Mon mérite aura été de prouver le mouvement en marchant : en route ! Il y a un siècle, de Caumont et ses compagnons mobilisèrent l'opinion pour la défense des monuments ; c'est la même élite qu'il faut maintenant « croiser » pour la sauvegarde du mobilier religieux.

Fernand ENGERAND.

Villons-les-Buissons.
Vierge à l'Enfant XIV^e siècle.

Varaville. Vierge XIV^e siècle inhumée sous un autel.

Carcagny. Vierge Renaissance trouvée sur un cercueil en pierre.

Ducy-Sainte-Marguerite, Pieta, par Moralès.

EINSIEDELN - LA - BLANCHE

Le style baroque n'avait pas eu jusqu'à présent les honneurs de L'Art Sacré. *Ce silence marque un goût certain pour un art plus ancien ou plus moderne, mais de toute façon plus dépouillé. Toutefois, ainsi l'ai-je dit précédemment en tête de ce numéro, nous ne devons condamner aucune des formes d'art qui furent l'expression originale et authentique d'un temps et d'un pays.*

L'église d'Einsiedeln, qui nous est aujourd'hui présentée, est particulièrement caractéristique de l'art baroque qui trouve encore, la preuve nous en est ici donnée, des partisans convaincus et enthousiastes.

Il est bon que toute idée soit présentée sous son meilleur jour. Nous n'avons pas à prendre à notre compte les jugements qui sont portés dans cet article. Mais nous aimerions que se créât autour de certains problèmes d'art une atmosphère de libre discussion. Je dis cela non seulement à propos de l'art baroque mais aussi touchant la présentation de certaines œuvres d'art moderne. Toute grande foi artistique, dérangeât-elle nos habitudes, est digne de respect et de sympathie. Il n'est pas mauvais d'autre part, que l'on pique un peu notre curiosité et que, fut-ce pour les sentir ensuite consolidées, nos convictions soient parfois malmenées.

J. P.

Une opinion, largement accréditée jusqu'ici, apparente Saint Meinrad, l'ermite d'Einsiedeln et son premier habitant, à la famille d'Hohenzollern Sigmaringen, ce qui justifie la présence de son nom parmi ceux que portait le Roi Albert I[er] et parmi ceux que portent ses deux fils. Confié très jeune encore aux Bénédictins de l'île de Reichenau, près du lac de Constance, ce lointain ancêtre de l'actuel souverain de Belgique ne tarda pas à s'illustrer par l'exemple de toutes les vertus. Après avoir revêtu à son tour l'habit de Saint Benoît et ajouté à son ordre l'éclat de sa haute science, il fut pris du désir de la solitude et se retira sur le mont Etzel qui domine le lac de Zurich. Sept ans de séjour dans ce lieu désertique, où une chapelle commémore toujours sa présence, lui firent éprouver un plus profond besoin de retraite où il s'enfonça davantage dans la « Forêt sombre » qui s'étendait autour de lui. C'est à l'endroit où s'élève aujourd'hui l'abbaye d'Einsiedeln, tout près d'une source qui jaillissait au pied d'une colline, qu'il établit son ermitage. Il y fut assassiné en 861 par deux malfaiteurs dont deux corbeaux révélèrent le crime et survolèrent l'échafaud où il fut expié. Les armoiries du couvent portent « d'or, aux deux corbeaux essorants, de sable ». Le cœur et les viscères de Meinrad furent déposés sur l'Etzel et son corps transporté à Reichenau pour y être solennellement enterré. Ce n'est qu'en 1039 que les précieuses reliques retournèrent à Einsiedeln où elles ont été, depuis, l'objet de la vénération des fidèles et où le souvenir de leur translation est fêté, tous les ans, le deuxième dimanche d'octobre, avec un faste magnifique.

En 904, Saint Bennon, chanoine de Strasbourg et, dans la suite, évêque de Metz, s'établit avec quelques compagnons dans la solitude abandonnée depuis la mort du saint anachorète pour y continuer l'exercice de la piété angélique qui avait valu à son prédécesseur l'apparition de la Vierge. Un des religieux de Reichenau, qui venait parfois à l'ermitage, et qui avait suivi de loin Meinrad jusqu'à la petite chapelle où il se rendait pour prier, n'avait-il pas vu aussi, un soir, à minuit, cette petite chapelle rayonner de lumière et, sur les marches de l'autel où Meinrad s'était agenouillé, un jeune enfant d'une beauté céleste réciter l'office avec lui ?... Quelques petites cellules construites autour de l'oratoire primitif devinrent le noyau de Notre-Dame des Ermites.

Mais le vrai fondateur de la célèbre cité mariale fut Saint Eberhard, d'une noble famille de Souabe, prévôt de cette même cathédrale de Strasbourg qui vint, en 934, se joindre au groupe des pieux solitaires, fit enclaver la chapelle de Meinrad dans l'église qu'il bâtit de ses deniers, adopta la règle de Saint Benoît pour le monastère qu'il édifia à ses côtés et fit défricher les terres ingrates d'alentour par les paysans d'Alsace qu'il avait amenés avec lui. De grandioses solennités commémorèrent en 1934 la fondation millénaire du couvent et du village.

Si Einsiedeln (du mot allemand Einsiedler - ermite) est le Lourdes de l'Europe centrale, ce n'est cependant qu'à l'époque de la Contre-Réforme, et sous la forte impulsion que celle-ci donna au culte de la Vierge, que le grand sanctuaire prit toute son importance comme pèlerinage marial. Marie étant le nœud vital du dogme

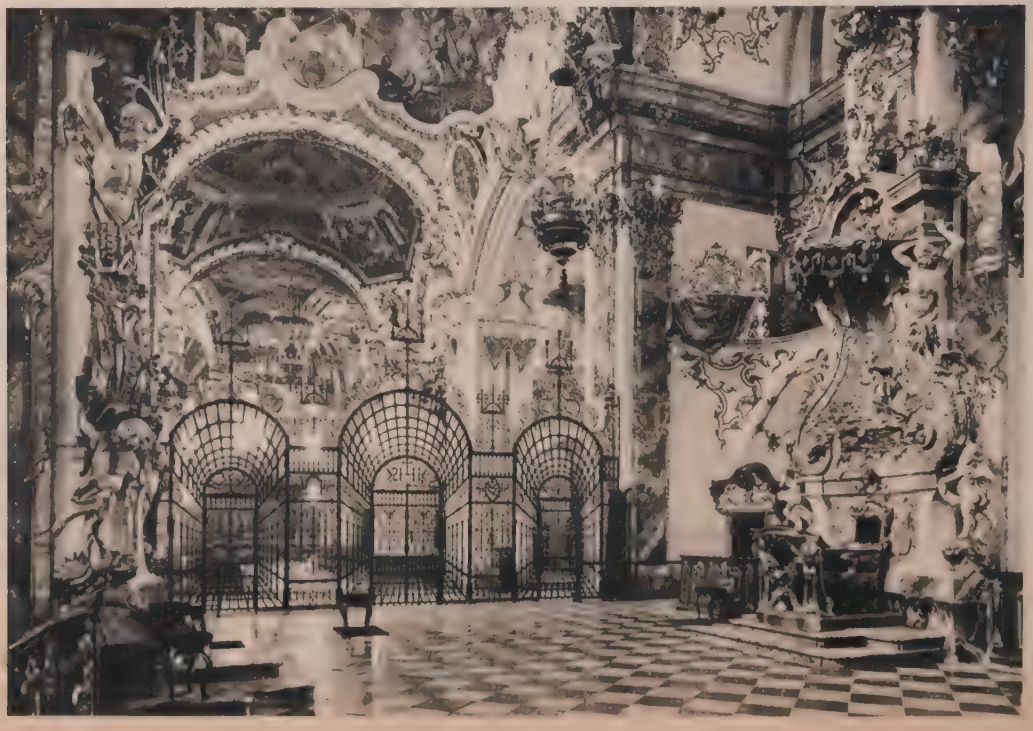
catholique, elle apparaît comme le centre aussi de l'art qui devait le mieux préciser, affirmer, illustrer celui-ci, et qui n'est d'un bout à l'autre qu'une suprême expression de vie. On voit alors un peu partout se reproduire la Santa Casa de Lorette. La pratique du Rosaire et des litanies se répand, comme une déclaration d'amour inlassablement répétée. Au chant des muezzins qui monte des minarets trois fois le jour dans les pays musulmans dont la menace est encore proche, répond le salut angélique, trois fois le jour aussi, des cloches chrétiennes. Plus nombreuses encore, s'il est possible, qu'au Moyen-âge, les statues de la Vierge se revêtent de ces robes dont l'aspect hiératique ne fait que révéler mieux les besoins d'une époque « qui touche le réel pour s'y brûler à Dieu... ».

Ce qui attirait primitivement les foules à Einsiedeln, réputé, depuis l'époque médiévale, à l'égal de Saint Jacques de Compostelle et des deux autres grands pèlerinages d'Occident, c'était surtout les fêtes de la Dédicace miraculeuse, célébrées tous les ans le 14 septembre avec un éclat incomparable. La tradition raconte que, lorsqu'après dix ans de travaux exécutés sous la sage surveillance de l'abbé lui-même, les constructions d'Eberhard avaient été achevées, celui-ci demanda à l'évêque de Constance, au diocèse duquel appartenait Einsiedeln, de venir bénir l'église. L'évêque se rendit à cette invitation, accompagné d'un grand nombre de gentilshommes. Mais une présence plus auguste devait marquer une seconde fois les hautes destinées de ce lieu de prière et d'ascétisme. Voici les parties les plus importantes de la bulle du Pape Léon VIII qui relate le prodige : « Léon, évêque, serviteur des serviteurs de Dieu... Il est de notre sollicitude pastorale d'avoir des égards particuliers pour tous ceux qui s'intéressent spécialement au bien et à l'extension de la religion, comme aussi de doner notre avis à ceux qui l'implorent. Nous croyons bien mériter de Dieu, l'auteur de toutes choses, en faisant rendre aux lieux saints, autant qu'il est en nous, l'honneur qui leur est dû. A ces causes, nous notifions à tous les fidèles présents et à venir, que notre vénérable frère, l'évêque de Constance, nommé Conrad, nous a fait savoir en présence de notre très cher fils l'Empereur Othon, d'Adélaïde, son épouse chérie, et de plusieurs autres princes, qu'il était allé, l'an de Notre-Seigneur Jésus-Christ neuf-cent-quarante-huit, en un lieu de son diocèse, appelé cellule ou ermitage de Meinrad, où il avait été invité à consacrer le 14 septembre, jour de l'Exaltation de la Sainte Croix, une chapelle en l'honneur de la Mère incomparable de Dieu, toujours Vierge ; mais que s'étant, selon sa coutume, levé pour prier, il avait entendu, ainsi que quelques religieux du monastère, un chant très suave qu'il avait reconnu provenir d'un chœur d'anges qui, entourant ladite chapelle, exécutait les mélodies et procédait aux cérémonies prescrites pour la dédicace des églises.

« ...Le matin, tout étant prêt, l'assistance se rendit à la chapelle. L'évêque, toutefois, tardant à paraître, on alla vers la douzième heure du jour le prier de venir faire les cérémonies de la consécration du sanctuaire. Sur son refus, motivé par la vision de la nuit précédente, on se mit à le blâmer vivement. A la fin, cédant aux instances de son entourage, le prélat se mit en devoir de commencer la dédicace. C'est alors qu'on entendit distinctement une voix qui cria par trois fois : « Frater, cessa, divinitus consecrata est », « Arrêtez, frère, la chapelle a été consacrée par Dieu lui-même ». Les assistants pleins de stupeur proclamèrent pour lors la véracité du récit de l'évêque et reconnurent que le Ciel lui-même s'était chargé de la dédicace de la chapelle ».

L'existence de la bulle du Pape Léon VIII fut confirmée, dans le cours des siècles, par douze autres bulles pontificales : il est impossible de douter de son authenticité et « l'Engelweihe » (dédicace des anges) fit désormais de ce site, déjà consacré par la sainteté, le martyre et le miracle, un des hauts lieux de l'Europe et du monde. Cette dignité extraordinaire attira au monastère la vénération universelle qui se manifesta à la fois par l'affluence des foules dévotes et par l'arrivée dans ses murs d'un grand nombre d'âmes de choix.

Lorsque vous avez franchi la large place qui s'étend



Le chœur de la basilique.

devant la basilique, plus douce encore, de vous rappeler avec ses arcades et sa fontaine, dans ce décor d'austères montagnes, le geste d'accueil de Saint Pierre de Rome, après avoir gravi les marches du monumental escalier et remarqué, parmi les statues qui l'ornent, les effigies des empereurs Othon Ier et Henri II, seules représentations de laïcs parmi les innombrables saints dont la statuaire ou la peinture conserve à Einsiedeln le souvenir, vous pénétrez dans l'église dont la beauté printanière vous éblouit comme une promesse de paradis. Malgré l'enchantement, vos yeux, tout de suite, sont attirés par la « Gnadenkapelle », au nom si pathétiquement évocateur, aux lignes plus réservées et plus mystérieuses, qui renferme la grande image de la Madone, but de votre course, et le chef vénéré de son grand serviteur. Les statues de Saint Menrad, de Saint Aldéric, de Saint Bennon et de Saint Conrad, premiers défricheurs spirituels de ce lieu de grâce, la surmontent à ses quatre angles et elle s'élève à l'endroit même qui portait la cellule de l'ermite. Vous oubliez ce que vous avez lu ou entendu sur les dimensions de l'église étonnante qui lui sert d'écrin, sur le caractère tant discuté de l'art auquel elle se rattache, sur les travaux du Frère Gaspar Moosbrugger, son architecte, et sur leur importance dans l'évolution du style baroque en Suisse, sur les fresques du Bavarois Asam, décorateur exubérant dont les compositions audacieuses, tout en haut des voûtes, semblent se perdre dans le hasard des cieux. Et pendant que vous vous agenouillez comme tout le monde sur les dalles du petit oratoire énigmatique et séculaire, la plus simple des prières monte de votre cœur vers la « Pleine de grâce », comme est montée vers Elle la prière de tant de peuples et de tant d'élus. Et dans la douceur irrésistible d'une totale confiance, la parole de Saint Charles Borromée, illustre pèlerin de Notre-Dame des Ermites, vous revient à la mémoire : « Après la maison de la Sainte Famille, qu'on dit avoir été transportée sous d'autres cieux par la main des anges, je ne sache pas d'endroit où mon âme ait été plus qu'à Einsiedeln transportée de pieuses ardeurs ». « Cette antique demeure de l'ermite Saint Meinrad, dit Gœthe dans ses Mémoires, fut pour moi quelque chose d'extraordinaire et que je n'avais jamais vu nulle part. La vue de l'édicule environné de piliers et surmonté de voûtes m'a entraîné à de sérieuses réflexions. C'est là qu'une seule étincelle de sainteté et de crainte de Dieu a allumé une flamme toujours vive et éclairant toujours ; une flamme au foyer de laquelle des âmes fidèles devaient venir, non sans de pénibles sacrifices, allumer aussi leur petit flambeau. C'est ce qui nous fait comprendre que le genre humain a un besoin infini de la même lumière et de la même chaleur que le premier solitaire qui vint habiter ces lieux, voyait et sentait au fond de son âme ».

De chaque côté du vaisseau de l'église, et séparés par des grilles de la nef dont l'espace heureux semble réservé à la seule gloire de la Vierge, se trouvent, surmontés de leurs statues et ennoblis de leurs reliques, les autels des saints protecteurs et fondateurs de l'Eglise. Voici Saint Sigismond, roi de Bourgogne et père d'Ursule, la douce princesse de la blancheur ; Saint Placide, élève de Saint Sigisbert, abbé de Disentis, sœur bénédictine d'Einsiedeln ; Saint Maurice, chef de la légion thébaine et patron de l'église ; Sainte Adélaïde, sa grande bienfaitrice ; Saint Wolfgang, le plus célèbre d'entre ses religieux, élevé à la dignité épiscopale et à l'influence duquel on doit l'introduction dans beaucoup de couvents allemands de l'« Observance » d'Einsiedeln, qui précéda Cluny dans la voie des « Réformes » ; Saint Benoît, père des moines, dont l'enseignement ancestral dirige toujours ceux d'ici et dont une importante relique, offerte par Mgr Dupanloup, orne le maître-autel ; Saint Grégoire et Saint Zacharie, qui approuvèrent et sanctionnèrent sa règle ; Saint Conrad, témoin principal de la dédicace miraculeuse ; Saint Henri ; Saint Grégoire, troisième abbé du couvent, conduit au désert par un ange ; Saint Ebehrard, architecte de ce grand et millénaire jardin de Dieu et, dans la Pénitencerie où se dressent trente confessionnaux, assiégés en été par les pèlerins, flanquant l'autel où reposent les reliques de Sainte Bemba, les statues du Suisse Nicolas de Fluë

La nef principale.

et du Français Benoît Labre, deux illustres visiteurs d'Einsiedeln.

Le lustre colossal, offert par Napoléon III qui fit dans son enfance plusieurs visites à Einsiedeln en compagnie de sa mère la reine Hortense, arrête un instant votre curiosité de touriste qui fut déjà largement satisfaite, d'ailleurs, pendant la visite du monastère par l'examen des incunables, des manuscrits, des diplômes impériaux, la bibliothèque de musique instrumentale, le collège d'enseignement que dirigent les Pères. Vous avez retrouvé son portrait, avec celui de l'Impératrice Eugénie, dans la « Salle des Princes », où une collection de tableaux modernes rappelle les anciennes relations qui existaient entre la célèbre abbaye et les principales familles régnantes d'Europe. L'effigie du Roi Carol Ier de Roumanie descendant, au même titre que la mère du Roi Albert, du saint anachorète, y voisine avec le tableau qui montre Antoine de Hohenzollern groupé avec sa femme et ses filles autour de l'ancêtre spirituel. Un aussi long passé de vertu, de science et d'histoire se refuse à un résumé rapide. Déjà, les « Pèlerinages de Suisse » de Louis Veuillot, renvoyaient au consciencieux travail d'un autre Français, M. Joseph Régnier, « La Chronique d'Einsiedeln », qui en a tenté l'inventaire. Elle renferme une nomenclature, remontant aux origines et s'arrêtant à l'année 1837, des visiteurs de marque de ce lieu d'élection qui compte une moyenne de cent-quatre-vingt-mille pèlerins ordinaires par an. L'excellente notice de Dom Sigismond de Courten, bénédictin d'Einsiedeln, qui a servi de guide à nos propres souvenirs, sera indispensable au voyageur pressé.

La claire basilique résume sous nos yeux, dans sa souveraine allégresse, l'aboutissement d'art d'un si long passé d'âme. La première pierre en fut posée en 1721. Consacrée solennellement en 1735, elle est, dans sa forme actuelle et avec toutes les activités d'ordre religieux, liturgique, esthétique, traditionnel qu'elle continue de représenter, le monument d'architecture sacrée le plus important de la Suisse. A l'intérieur, les trois souples nefs se continuent, derrière la

Les voûtes.

Les stalles.

grille fameuse, dans les deux chœurs dont la décoration renchérit encore sur leur luxe. Et c'est, depuis la chapelle des bénédictions jusqu'au fond du sanctuaire, sous la grâce des coupoles, la fleur des courbes, l'or des arabesques et le printemps des couleurs, une triomphale ascension de beauté que prolongent, montant plus haut que les filigranes des balustres et rejoignant dans les arcades la joie dansante des anges, les blancs piliers. Temple, comme l'âme de Meinrad, d'où monte l'extase et qu'envahit le ciel !... Appartient-il à nos jours, réservés peut-être à de plus efficaces tâches spirituelles, de pénétrer enfin l'enseignement de ces « églises qui semblent toujours communier » (pour reprendre le mot admirable de Baudelaire) ? L'art baroque, qui les revêt de la seule livrée chrétienne et ne les entraîne dans son rythme que pour les mieux prosterner devant l'autel, connaît en Suisse une de ses plus émouvantes stations. C'est en parcourant ce Thabor de l'Europe, où de secrets mimétismes semblent avoir préparé les prés de neige et de soleil qui s'appelent Saint Gall, Einsiedeln, Soleure, Muri, Saint Michel de Fribourg, que, dans une surprise ravie, vous complétez tout à coup d'un trait essentiel la physionomie d'un art dont Rome, sa patrie, la Flandre, l'Espagne, l'Autriche, la Bavière, ses plus denses provinces, ne vous avaient encore fait connaître que l'exubérante exaltation. Le baroque est l'expression de l'humanisme intégral qu'est le catholicisme. Il représente dans l'évolution de ce catholicisme une époque plus grande que celle des Pères de l'Eglise et que l'âge des cathédrales dont il exauce et dépasse l'esprit. Réapparition de cette constante historique qui, déjà, à la fin du Moyen-âge comme à la fin de l'époque hellénistique avait tenté d'affleurer, il est la revanche sur l'arc brisé et sur toute forme discontinue et classique. Par lui, le christianisme se marque à son sceau véritable qui est la vie universelle. Par lui, ce même christianisme cesse d'être poste d'attente et devient domaine de réalisations immédiates. Si le ciel prend sa source dans nos yeux, les élus que nous sommes appelés à devenir prennent naissance dans les vivants que nous sommes. L'hostie n'est pas un souvenir que nous célébrons, c'est une royale présence que nous fêtons parmi nous. L'homme, autour de son Dieu exemple, se transsubstantie sans cesse. Autant qu'appel sa prière est déjà béatitude. Dans le baroque hellénistique Laocoon lutte contre des monstres. Dans le baroque chrétien, l'esclave de Michel-Ange est enchaîné à lui-même pour libérer un Dieu. Ses sursauts d'agonie sont des bonds dans l'extase. C'est cette gestation poignante et cette joie d'enfantement, c'est ce douloureux et glorieux dynamisme qui parcourt la chair comme un courant, c'est cette ininterrompue naissance de l'Etre éternel en nous que montre l'art baroque et qui l'anime comme un sang fertilise un organisme. En lui, nous pouvons être et devenir. Il inocule l'éternité

ne
pelle.

à l'instant qu'il consacre. Si sûr du centre qu'il ose s'aventurer dans toutes les avenues de la vie, ne craignant pas de montrer la mort et ses restes à des yeux qui connaîtront la résurrection, il enchaîne l'étendue dans l'espace qu'il conquiert et la durée dans la dansante joie de ses courbes. Au service d'une religion qui rapproche les Calvaires des Noëls, il chante, mieux qu'un autre, le poème des mains maternelles et le destin des yeux désaffectés par trop de solitude. Sa polarité universelle soumet le fortuit et discipline le mirage. Point de passé dont il n'exauce les plus obscures aspirations et quelle audace de nos sciences actuelles dont il n'ait promis le triomphe ? Il a réalisé l'unité dont nous rêvons. Le vide ne le torture que parce qu'il l'attend. Il est complet et sans cesse improvise. La mesure en lui est parallèle à la superfluité. L'ordre est l'inattendu secret de sa fantaisie. Il décante le sortilège des lointains dans ses belles clartés familières. C'est un possédé d'au-delà qui s'exorcise dans toutes les lignes terrestres. Ses souples étreintes font se rejoindre, pour la mort des frontières et des clôtures, les autels et les nefs. Avec lui nous sortons du purgatoire gothique pour entrer, enfin, dans la maison du Père.

C'est l'art de l'Emmanuel, du Dieu avec nous.

Universel enchantement, incantation blanche...

Si le canon de l'art antique était l'homme, le canon du nouvel humanisme est Jésus et Jésus baptise de son nom cette grande manifestation de la vie. Il devient aussi le maître de ses paradoxes. Des disciplines surgissent qui lui conquièrent un monde alors qu'on croit lui enlever quelques provinces. La Renaissance devient une naissance, dans sa lumière, de la pensée antique. Et les clairs matériaux des acropoles, en s'y soumettant, se dorent, mieux encore, au soleil des ostensoirs. Les libertés viennent poser leurs défis... et tous les droits humains se trouvent soudainement les associés de privilèges divins. L'homme rêve de redevenir homme et se réveille Dieu. Il a nié l'hostie et l'église entière devient un blanc tabernacle.

Au cœur même du cœur de Rome la tombe de Pierre est protégée de joie baroque. Des villes surgissent sous son ruissellement faste et ce sont les infinies perspectives, les places heureuses, les coupoles qui fixent l'élan de toutes les verticales... Les pompes liturgiques qui miment les fonctions des anges dans les temples de fête, continuées dans les cortèges qui en propagent la grâce sur les routes des hommes, dans les spectacles qui les mêlent à leur vie... Fait formidable de la geste de beauté, art magnifique dont on a bien pu dire qu'il entre en concurrence avec le paradis et après lequel il semble que l'humanité ne doive plus connaître que l'agenouillement sur le seuil de l'informulable Présence.

Einsiedeln consacre ce royaume de la lumière et de la vie totale à la pureté immaculée de Marie, source de toute vie. Si Chartres-la-gothique a élevé vers la Vierge ses plus tendres lignes et lui a offert les plus intimes trouvailles de ses techniques et de ses ferveurs, voici, pour précéder les apparitions et pour répondre à plusieurs siècles de prière, « le geste bleu et blanc dans une aurore d'or ». Einsiedeln-la-Baroque est la plus radieuse station de Marie. Point de convergence, autour d'un culte fondamental, des élans religieux d'un pays dont la Contre-Réforme devait faire un front de combat, dans un cadre qui permet toutes les exaltations de leur zèle, Einsiedeln est, depuis des temps immémoriaux, le théâtre de solennités somptueuses auxquelles l'époque baroque donna le maximum de splendeur. C'est en 1576, cinquante-huit ans avant que ne commencèrent à Oberammergau, cet autre grand centre baroque encore en pleine activité, les jeux du Mystère de la Passion, que nous trouvons à Einsiedeln la première représentation qui tente une synthèse entre l'esprit du Moyen-âge et l'humanisme et qui sera le point de départ du théâtre baroque. La vie de Saint Meinrad et celle de l'humaniste Uli Bosbüb servent de thème à ce « jeu » qui donne à ceux du Moyen-âge leur forme élargie et moderne, comme l'art du XVII[e] et du XVIII[e] devait donner, à l'art des cathédrales, son plein épanouissement. Dans l'innombrable déroulement des pompes liturgiques qui marquèrent pour la cité mariale cette époque, celles de la Dédicace miraculeuse de 1659, coïncidant avec la réception des reliques de Saint Placide, patron de l'Abbé alors régnant, se signalent par un faste exceptionnel qui devait être repris pour les représentations du « Grand Théâtre du Monde » de Calderon, en 1924 et 1925. Notre époque peut utilement s'inspirer de ces exemples.

Ainsi de la hutte de Meinrad comme du temple de la louange, de l'humble prière du solitaire comme du chant qui répète tout le jour la beauté du « Lieu où réside la Gloire », du cœur du plus pauvre pèlerin comme de l'âme enivrée du moine, descend vers nous la grande leçon des espoirs que Marie-la-Blanche mène jusqu'aux sources neigeuses de l'extase...

J. Edmond Joly.

Notre-Dame d'Einsiedeln.

Fig. 1. - Vase grec dit « Killix ».

Fig. 2. - Coupe grecque.

Fig. 3. - Coupe grecque.

L'Evolution de la Forme du Calice

Si le calice constitue un des plus anciens objets du culte catholique, il n'a pas été sans subir de modifications dans sa forme et dans le choix de la matière employée, traduction des changements qui ont présidé à sa conception et à sa réalisation.

Là, pas plus qu'ailleurs, la tradition n'a été synonyme d'immobilité. Elle marque seulement un enchaînement dans la façon de voir, de sentir et de réaliser propre à chaque époque et la constance du but qui, lui, n'a pas changé.

On ne peut prétendre en tout cas que la tradition impose des formes fixes et des formules rigides puisque chaque production porte nettement la marque de l'époque où elle est née ; à tel point que nul ne confondra par exemple un calice du XV[e] et un autre du XVIII[e].

Ces différences que chacun est à même de noter entre œuvres d'époques différentes s'explique par le fait qu'à chaque siècle les artistes ont voulu faire de l'art contemporain ou, si l'on préfère, de l'art moderne suivant l'expression actuellement employée.

Au début du christianisme, dans les premières communautés chrétiennes il n'y avait pas de vases spécialement établis à usage de calice.

Si on se servit de vases à usage courant, soit en terre soit en verre, on peut normalement supposer que chaque communauté choisit les plus beaux dont elle disposait.

C'est ainsi que les très belles coupes que l'art grec a produit à de si nombreux exemplaires — notamment celles dites « Killix » (fig. 1) qui ont pu donner leur nom au calice — ont certainement été utilisées pour la messe. On peut penser de même d'autres vases grecs également très répandus et dont la forme se rapproche davantage du calice actuel (fig. 2 et 3).

Fig. 4. - Calice d'Antioche début du VI[e] siècle

Fig. 6. - Calice byzantin VI[e] siècle.

Fig. 12. - Calice en cristal,
(Trésor de Sainte-Marie de Venise, X[e] siècle).

Fig. 9. - Calice celtique d'Ardagh VIII[e] siècle.

L'habitude se prit bientôt de faire le calice en matière précieuse ou en argent — on en fit aussi en étain — mais ce n'est que depuis le XVIII[e] siècle que l'usage s'établit de faire la coupe en argent (il est même recommandé que l'intérieur soit doré).

La dimension des premiers calices en métal paraît très irrégulière. Si le vase conservé sous le nom de calice d'Antioche a été réellement un calice, ce fut un calice de grande capacité puisque mesurant 19 centimètres de haut. La coupe en est de beaucoup la partie la plus importante, le pied est petit. D'autre part la coupe présente la particularité de se trouver recouverte d'une autre coupe ciselée en relief et découpée.

Par contre le vase trouvé à Gourdon (Lot) où certains ont voulu voir d'ailleurs autre chose qu'un calice est très petit puisqu'il mesure à peine 8 centimètres. Si le premier s'inspire de la forme du Canthare (fig. 4), celui-ci rappelle le cratère, vase à deux anses qui se trouve reproduit sur certaines sculptures de l'Ere chrétienne et aussi sur des monnaies. Il convient de faire remonter ce calice aux environs de l'an 525.

L'art byzantin du VI[e] au VII[e] siècles a réalisé quelques exemplaires de calices fort différents : la coupe, assez grande, présente l'aspect d'une sphère aplatie et coupée de façon que les bords se referment vers l'intérieur (diamètre 17 centimètres) et elle est supportée par un pied où s'ébauche un nœud (fig. 6).

Le calice que Sainte Bathilde a fait exécuter par Saint Eloi et donné au prieuré de Chelles était composé d'une coupe profonde reposant directement sur un nœud placé tout

Fig. 7.

Fig. 10.

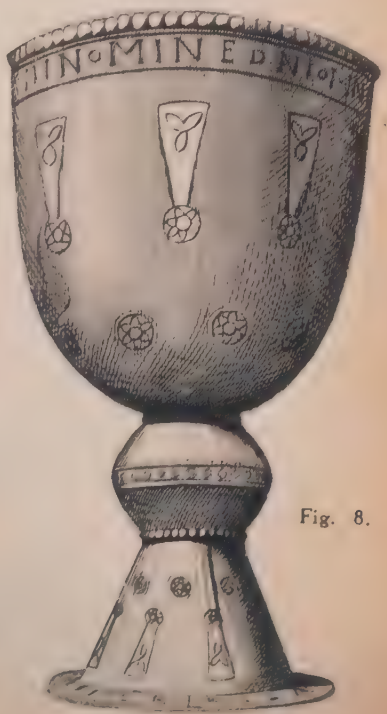


Fig. 8.

Fig. 7. - Calice de Sainte-Bathilde exécuté par Saint Eloi, VII[e] siècle.

Fig. 8. - Calice de Saint-Godegrand. VIII[e] siècle.

Fig. 10. - Calice de Kreismunster, IX[e] siècle.

Fig. 15. - Calice en plomb, XV[e] siècle.

en haut du pied. Ce calice a été fondu à l'époque de la Révolution. Le dessin de Montfaucon en a conservé le souvenir (fig. 7).

A peu près du même genre était celui de Saint Godegrand, évêque de Séez, en 775, et qui a passé en Russie (fig. 8).

Un autre qu'on a trouvé à Ardagh, comté de Limerick (Irlande) constitue un bel échantillon de l'art celtique (fig. 9). La coupe est hémisphérique, ornée de filigrane, a deux anses et repose sur un pied tronconique. Il fut découvert à une date relativement récente et on ne sait rien de son origine

Par contre, nous connaissons la provenance du calice destiné à Tassillon, duc de Bavière. Ce prince avait été fait prisonnier par Charlemagne, condamné à mort ; il fut gracié mais tonsuré et cloîtré. Le calice conservé à l'abbaye de Kreismunster est complètement émaillé (fig. 10). Il constitue un échantillon des ateliers des bords du Rhin fondés par les moines irlandais.

Des vases en pierres dures de provenance antique, puis d'autres vases d'origine orientale furent à différentes époques montés ou transformés en calices. La coupe antique, dite de Ptolémée, que garde la Bibliothèque Nationale, reçut un pied en or et fut offerte par Charles III à l'Abbaye de Saint-Denis.

Les calices de cristal de roche ou d'agate qui figurent au trésor de Saint-Marc de Venise sont tantôt sans anses tantôt montés avec anses (fig. 12). Le pied prend plus ou moins d'importance. Ce sont là de précieux témoins de l'art byzantin au X[e] siècle.

C'est à des artistes d'Orient qu'est attribuée la taille du cristal de roche du très beau calice qui est maintenant au Louvre (fig. 13).

A partir du X[e] siècle et jusqu'à la fin du XIII[e] les calices sont le plus souvent exécutés dans les ateliers monastiques ou sous leur contrôle. Il en résulte une certaine unité de style. Il s'est établi alors plusieurs types de calices qu'on peut considérer comme définitifs. On retrouve dans tous ces calices la coupe profonde, de forme hémisphérique. Le nœud y prend place d'une façon définitive. Le pied est trapu : tantôt tronconique et pourvu d'un bourrelet ou d'un bandeau circulaire qui lui donne plus d'assise il évoque la forme de la tige, tantôt il s'épanouit en pavillon. Le décor varie ainsi que les procédés de décoration. Parfois le calice se présente avec deux anses verticales placées en haut de la coupe, il s'agit alors de calices dits ministériels pour la communion sous les deux espèces. Tel le calice de Saint Gauzelin (922) conservé à Nancy et orné de pierreries. Le calice de l'empereur Henri II ou Henri le Saint (fig. 19) présente une coupe et un nœud en cristal de roche (XI[e]).

Fig. 16. - Calice hispano arabe de Silos. XI[e] siècle.

Fig. 14. - Calice de Saint-Pierre de Salzbourg, XI[e] siècle.

Celui de Waten est maintenant à Innsbruck avec le chalumeau qui l'accompagnait. Il est gravé et niellé (XI[e]). Un autre calice avec un nœud en cristal de roche dont le décor sur la coupe et le pied sont en bossage ciselé (fig. 14) provient de Saint-Pierre de Salzbourg.

Par contre un calice de la même époque et provenant de la même abbaye est uni et sans anse. Sans anse aussi est le calice de Saint Bernard à Hildesheim (XII[e]). Il est entièrement décoré de ciselures et présente une partie unie à l'emplacement des lèvres.

Un calice en plomb du XI[e] siècle a été retrouvé dans un tombeau (fig. 15). Est-ce un calice votif, un calice funéraire ? Il s'inspire en tout cas d'une forme très usagée au XI[e] siècle.

Un type curieux est conservé à Silos. La coupe et le pied sont hémisphériques et presque symétriques (fig. 16). Un nœud entre deux bagues unies les relie ; il est décoré de filigranes et constitue un curieux témoignage de l'art hispano-arabe du XI[e] siècle. Conservé à Leon (Espagne) le calice, don de l'Infante dona Uraca, présente une coupe et un pied en onyx. Une lourde monture d'or garnie de pierreries les relie et forme le nœud.

La cathédrale de Braga (Portugal) peut montrer un fort curieux calice qui a été fait par des artisans arabes. La coupe est décorée d'animaux fantastiques au milieu d'arabesques. Le nœud est curieusement décoré d'ajours, le pied est plat

Fig. 19. - Calice de l'Empereur Henri II, XI[e] siècle.

Fig. 13. - Calice en cristal, Musée du Louvre, art bysantin du X[e] siècle.

Un calice, œuvre de l'Italie du XI[e], présente une coupe en timbale sur une tige qui semble traverser le nœud, le pied conique se termine par un large méplat découpé en lobes.

De la fin du XII[e] ou du commencement du XIII[e] siècle est le petit calice (puisqu'il n'a que 13 cent. de haut) d'un abbé Pelage, œuvre universellement connue. La coupe est profonde, le nœud ajouré, le pied en pavillon est garni d'un texte gravé.

Fig. 18. - Calice dit de Saint-Rémy, X[e] siècle.

Tout aussi connu est le calice dit de St-Remy (fig. 18). C'est un calice ministériel dont n'a pu se servir le saint évêque qui baptisa Clovis. Cette pièce représente en effet l'art du XIII[e] siècle, magnifiquement d'ailleurs. Il est richement décoré de pierres, de perles et d'émaux. Il est à remarquer que la coupe repose directement sur le nœud

En Angleterre, au XIII[e], si on s'en rapporte au calice de Berwich, un peu fruste, ou à cet élégant calice trouvé par des enfants qui en avaient fait un jouet et dont on ignore la provenance, on semble avoir eu une prédilection pour les coupes très larges et très plates.

L'art allemand revendique un curieux calice daté de 1220 où le pied est ciselé et montre des personnages à fort relief tandis que la coupe gravée et niellée représente d'autres personnages dans des arceaux et porte accrochées deux chaînettes terminées par des pendeloques.

En Italie, les orfèvres siennois commencent à adopter le nœud volumineux à petits losanges émaillés tandis que la coupe franchement conique du calice provenant de Saint-Maurice d'Aguo ressemble à un cornet pointu. Le pied est aussi garni de petits médaillons émaillés.

(A suivre). **RIVIR, orfèvre.**

Eglises Modernes de l'Europe Centrale

L'art moderne d'Europe centrale et surtout l'art religieux est assez peu connu en France. Tout le monde a entendu parler des habitations ouvrières de Vienne, des piscines de Budapest, des Usines Bat'a en Tchécoslovaquie, mais peu d'entre nous connaissent les églises modernes de Tchécoslovaquie et d'Autriche. Et pourtant il y a là un effort certain de renouvellement, d'autant plus intéressant que ces pays sont impregnés d'art baroque jusqu'à la moëlle et qu'il fallait aller contre toutes les habitudes locales pour s'adapter à l'art moderne. Par où l'on voit que l'art moderne est en train de devenir aussi universel que le gothique et le baroque.

En Tchécoslovaquie, après la guerre, le cubisme et le constructivisme eurent beaucoup de succès. Aussi l'art moderne se manifesta également dans les églises, surtout avec l'architecte Gocar, à Prague et à Hradec Kràlové. L'église Saint-Venceslas, à Prague, construite en béton, est de formes hardies. Plan sans transept, façade surmontée d'une haute tour dominée par la croix, toiture qui descend par degrés de l'abside vers le portail, chaque degré étant pourvu de vitraux, fenêtres latérales horizontales, abside ronde et ajourée, porche rectangulaire largement ouvert, mais qui vous emprisonne progressivement vers l'intérieur — image du recueillement nécessaire — ensemble absolument neuf et dépouillé des formules. Cet art est-il privé de sentiment religieux ? Certes non, car un jeune tchèque, M. Milos Volf, m'en a fait un commentaire mystique que je ne puis passer sous silence.

Les escaliers qui montent sous la tour surmontée de la croix lui rappellent « que la croix doit de nouveau devenir notre salut ».

L'intérieur aussi monte doucement vers l'autel. Pas de décor inutile. Nous nous en tenons à l'essentiel et nous utilisons ce que nous avons sur terre, puisque que le royaume de Dieu est parmi nous ; ce n'est plus l'envolée du gothique, ni la pompe du baroque. C'est la réalité pure et nue, la soumission à l'idée supérieure.

On fait appel à la couleur rouge autour de l'autel puisque saint Venceslas a été martyrisé, noire pour les supports de la croix en signe du deuil de ce martyr.

« Cette simplicité et l'émotion de la couleur ne sont pas gênées par une forme ; ainsi il n'y a pas de Christ sur la croix. L'autel est d'un marbre gris ou bleuâtre pour signifier le sacrifice ou l'innocence de Saint Venceslas. Au-dessus, on voit une large verrière vermeille, faite de vitres horizontales. Cette verrière représente Saint Venceslas à cheval avec l'inscription : « Saint Venceslas ne laisse pas périr notre peuple ». Cette couleur vermeille signifie l'aube de notre histoire et l'introduction de la foi chrétienne dans notre pays ».

On voit par ce commentaire très sensible que l'art moderne, dans sa sobriété, n'est pas dépourvu d'émotion et qu'il traduit admirablement les idées abstraites.

L'église du Sacré-Cœur à Prague, œuvre de Plecnikov, est de formes moins hardies et rappelle plutôt les basiliques des premiers siècles, surtout à l'intérieur. L'extérieur est pourvu d'un fronton et de clochetons.

Hohe Wand Eglise dite de Dollfus

L'intérieur a un plafond à caissons. Les murs sont de brique rouge sans décoration. L'autel en marbre est bas et très simple. Au-dessus, on voit une statue gigantesque du Christ. Mais il y a trop de vides et les proportions ne sont pas excellentes.

A Jablonec-sur-Nisa, ville où il y a une majorité allemande, on trouve aussi une église moderne avec des influences germaniques. Là encore, une statue gigantesque du Christ à l'intérieur.

A Hradec-Kràlové, une église de l'architecte Slàma est également à signaler. Le béton y forme d'agréables « claustra » et la tour, fermement soulignée par des ressauts, sert de support à une grande croix.

Au faubourg de Repcin près d'Olomouc, l'église des Saints-Cyrille-et-Méthode se dresse dans la campagne aux portes de la ville. Elle a été construite tout récemment par l'architecte Sàlek, à la demande de l'archevêque Mgr Precan.

Sa silhouette sobre impose des lignes nues où la stricte horizontale de la nef balance la haute verticale du clocher. Cela s'accorde parfaitement avec le paysage aux grands espaces à peine ondulés. L'ensemble des fenêtres de la nef dressées en une longue ligne horizontale, la sacristie faisant corps avec l'église, le plan sans transept, le chevet droit semblent s'inspirer de l'architecture des maisons, tandis que le porche, précédant le clocher qui domine la façade, rappelle l'atrium antique. Pourtant tout cela compose un ensemble personnel où les éléments ne sont pas copiés, mais heureusement équilibrés. Le clocher est formé d'une tour carrée avec un lanternon en retrait ; il porte, au-dessus du porche et posées sur un socle, les statues des saints Cyrille et Méthode, patrons de l'église.

L'intérieur est extrêmement séduisant. Amples arcades en plein cintre, plafond à poutres apparentes, armature des fenêtres en forme de croix, oculi des bas-côtés : lignes encore calmes et sobres, équilibre des courbes et des droites. Mais ce qui est délicieux, c'est le jeu savant du coloris et surtout du « passage » des nuances.

Vienne. Eglise des Chanceliers.

L'intérieur est presque tout en marbre et de marbres de provenances diverses: marbre rouge des Pyrénées autour de l'arc dressé à l'entrée du chœur, marbre gris de Belgique pour les piliers, onyx d'Algérie pour le tabernacle, etc. L'accord de ces tons est extrêmement

Vienne. Eglise des Chanceliers.

Vienne. Eglise Saint-Jude.

heureux et le passage de l'un et l'autre un délice. Les marches de marbre blanc sont soulignées de rouge. L'onyx aux veines ravissantes du tabernacle s'oppose à l'autel en marbre blanc décoré de points dorés. Des ocres légers dans la peinture décorative accompagnent les tons plus chauds. Et l'on a pris bien soin d'y accorder les fleurs des autels et les ornements du prêtre.

Tous les détails sont d'ailleurs extrêmement soignés. La barre de communion est en métal découpé sur le même dessin que le ciborium qui domine l'autel. Les anges adorateurs de chaque côté du tabernacle, les autels secondaires, les statues, les bancs, les confessionnaux à claire-voie, les fonts baptismaux, les appareils d'éclairage s'unissent harmonieusement dans l'ensemble.

Au-dessus de l'autel une grande mosaïque par Otmar Vackar, dont le carton est du peintre J. Köhler, représente **La Vierge dans le Paradis** avec la Trinité sur l'arc-en-ciel et le donateur Mgr Précan agenouillé dans le bas.

Cette mosaïque, de dessin et de coloris peut-être moins heureux, est pourtant d'une conception particulière. Les couleurs sont variées et dispersées un peu comme l'arc-en-ciel lui-même, image du Paradis chatoyant et multicolore, et cela s'oppose curieusement à l'unité du reste de l'église.

Un autre détail vaut d'être signalé, c'est la chaire, en marbre elle aussi, qui vient s'incruster et s'enrouler dans un pilier en un mouvement très gracieux. Un léger bas-relief doré représentant **Jésus prêchant dans la barque,** la décore, tandis qu'un abat-voix épais et plat la domine.

Quoi qu'on en puisse croire, cet abat-voix n'est pas du tout lourd, car il n'est pas soutenu. Il y a même quelque chose de spirituel et de piquant dans la façon dont ce couvercle est posé comme pour arrêter l'éloquence vaine et permettre seulement le souple enroulement de la Parole de Dieu.

Eglise de Gutenbach.

Comme on le voit, cette église est surtout remarquable non seulement par l'originalité des formes, mais par l'enchantement des couleurs et des nuances et par le raffinement des détails.

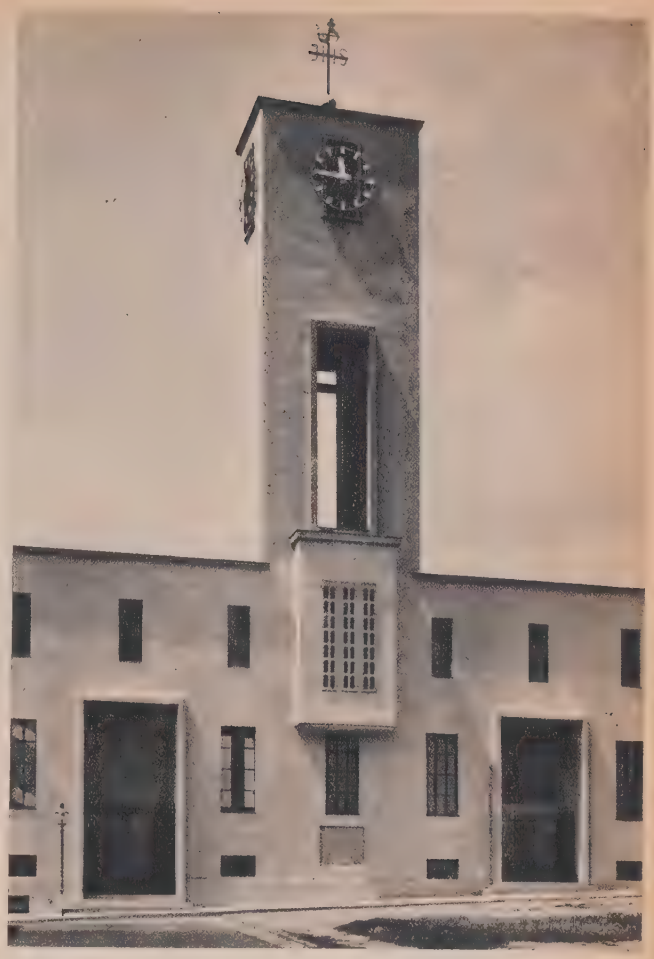
Dans la chapelle des catéchismes, il y a un vitrail qui m'a semblé moins au point.

A Bratislava, la chapelle de la maison Svoradov m'a paru très heureuse aussi par le choix des détails dans la sobriété des lignes.

L'extérieur et les fenêtres sont de formes rectangulaires, sans rien de particulier, mais, détail curieux, il y a des vitraux au plafond, de mêmes lignes étroites qu'aux murs. C'est d'un effet très agréable. Tous ces vitraux représentent des saints, en particulier les saints locaux : Cyrille et Méthode, Jean Népomucène, etc. L'autel est en marbre ; au-dessus, une mosaïque à fond d'or représente la **Crucifixion** avec la Vierge et saint Jean agenouillés chacun d'un côté ; deux anges tiennent une banderole avec ces mots : **Ecce mater tua.** Ces anges ont un joli mouvement et leurs ailes forment encadrement. Un agneau d'argent, avec l'étendard de la Résurrection et le Livre aux sept sceaux, surmonte le tabernacle et se trouve juste au pied de la Croix dressée dans la mosaïque. Dans le vitrail du plafond, au-dessus de l'autel, on remarque le Saint-Esprit. On voit que tout est « d'ensemble ».

Les appareils d'éclairage en métal chromé, de ligne très jolie, sont en forme de symboles du Christ : lettres grecques entrelacées, ancre, cœur, couronne, etc. Les fleurs ne sont pas sur l'autel, mais sur deux rebords de chaque côté ; elles sont choisies et disposées avec un goût infini. Comme à Repcin, la chasuble du prêtre est de forme assez particulière, la petite branche de la croix enveloppant le cou.

Avant de quitter la Tchécoslovaquie, je veux dire un mot de quelques détails de la cathédrale Saint-Guy de Prague, très bel édifice gothique, où le peintre Mucha a exécuté des vitraux inspirés des nôtres. On y trouve



Vienne. Eglise Saint-Jude.

Linz. Eglise neuve du quartier de la gare.

Eglise de Hradec Kralové (Tchécoslovaquie).

aussi des vitraux de Kysela, véritable mosaïque du verre, d'un beau bleu, qui s'accordent parfaitement avec le gothique. On y trouve enfin un autel en bois sculpté par Frantisek Bilek, élève d'Injalbert. Le jeu des lignes n'est pas sans évoquer notre style 1900, mais ce jeu reste sobre ici et il a quelque chose de neuf. Un grand Christ, à l'expression un peu hautaine et qui semble dominer la croix sur laquelle il est attaché avec quatre clous, est ceinturé de cordes et sa couronne d'épines lui fait une auréole. A ses pieds, des formes se lamentent. Un grand bras sort de l'autel pour soutenir un cierge et servir de chandelier. C'est un ensemble d'une conception extrêmement originale et très émouvante.

En Autriche, l'art moderne ne s'est dégagé que peu à peu de l'influence des anciens styles, mais déjà l'église de l'Asile d'aliénés du Steinhof à Vienne, par Otto Wagner, montrait une conception nouvelle. De ces influences, jaillissait une forme extrêmement curieuse, où le mélange des éléments verticaux et des lignes arrondies était très particulier.

Plus moderne encore est l'église des Chanceliers récemment élevée par Holzmeister.

Elle est prise dans un bloc de constructions paroissiales et, du dehors, évoque plutôt l'aspect d'une maison. De forme rectangulaire, sans transept, de lignes nues, elle ne peut étonner un œil français déjà habitué à ce genre d'architecture. Mais les Viennois, imprégnés d'art baroque, ne peuvent s'y faire et les mauvaises langues la nomment « le garage des chanceliers ». Nous avons connu, en France aussi, des réactions de ce genre qui n'ont jamais rien prouvé, fort heureusement, contre l'art moderne.

Mais, comme me l'écrivait une Viennoise, « l'art moderne en tant qu'art est détesté par les populations qui ne peuvent s'y faire et préfèrent être dans le Salon bien doré du Bon Dieu, fait pour réjouir l'âme, c'est-à-dire dans les églises baroques que dans les pièces nues et tristes sentant la misère des temps ».

Cette phrase est bien caractéristique et fait admirablement comprendre le goût viennois pour le baroque. Mais la nudité de l'art moderne n'est pas pour nous, Français, l'expression de la misère des temps. C'est volontairement et dans un souci d'esthétique personnelle que l'art moderne rejette les ornements superflus. D'ailleurs, même à Vienne, l'architecte Adolf Loos n'a-t-il pas déclaré que l'ornement était un crime ? C'était l'excès contraire et il fit naturellement scandale.

Mais revenons à l'église des Chanceliers dont l'intérieur est sobre et recueilli. Deux croix de chaque côté de l'autel correspondent aux deux sépultures de la crypte et tout est fait dans cette église pour rappeler l'attention sur les événements tragiques qu'elle évoque. Une église élevée spécialement pour abriter deux tombeaux ne saurait avoir le même caractère qu'une église ordinaire.

Rien ne distrait le regard de la pensée grave qui nous accueille. Vitraux simples, coloris léger, tout est fondu dans l'harmonie de l'ensemble.

Un autel, à gauche, est décoré d'anges-chandeliers qui rappellent le style vigoureux et expressif des sculpteurs sur bois tyroliens (1). Dans la crypte, les deux tombeaux reposent dans une parfaite simplicité. Nous sommes loin de l'encombrement et de la surcharge des sépultures impériales dans la crypte des Capucins. Tout l'avantage est pour l'église des Chanceliers où l'on a vraiment envie de prier.

De chaque côté, sur le mur, des formes dolentes sculptées en taille directe apparaissent. Simple indication

(1) De nombreux sculpteurs ont collaboré à cette église. Ce sont MM. Grienauer, Dobner, André, Bodingbauer et Mmes Baudisch, Leitich-Uray, Bucher, Stadtherr.

Eglise Saint-Wenceslas à Prague.

du sentiment qui nous étreint. Tout un peuple est là qui veille et se souvient. Il n'est pas besoin d'en dire plus, car l'ombre est animée de présences invisibles.

Et il est beau que cette église toute simple pense encore à servir et soit comprise dans un ensemble de bâtiment à l'usage des œuvres paroissiales. Excellent témoignage de la pensée féconde des chanceliers qui se survit.

Cette idée se retrouve d'ailleurs dans la plupart des églises modernes d'Autriche qui comprennent toutes des bâtiments destinés aux œuvres paroissiales et sociales. Souvent la crypte est ainsi aménagée en bureaux et salles de réunions. M. Rudolf Holzer, journaliste autrichien, insistait récemment sur ce point en montrant que l'évangélisation moderne ne peut négliger en Autriche la prévoyance sociale et il appelait fort joliment l'église des Chanceliers « cette maison de la mort et de la vie » **dieses Haus des Todes und des Lebens.**

Un autre point caractéristique de l'architecture autrichienne d'aujourd'hui est le principe « christocentrique » de Holzmeister qui veut concentrer tous les regards sur l'autel principal qu'il surhausse et éclaire particulièrement à cet effet, tout en simplifiant les autres lignes pour que rien n'accroche les yeux au passage (2).

L'église des Chanceliers nous montre une parfaite réalisation de ce désir, mais on peut citer aussi celle de Saint-Jude, dans le quartier de la Crimée, dont la tour carrée domine fortement les lignes horizontales (vitraux de Sterrer, tableau de H. André) ; une chapelle d'école dans le quartier de Grinzing dont le tabernacle est comme un coffre-fort, d'après M. Holzer ; l'église des Bénédictins dans le quartier de Dornbach où les lignes convergent vers l'autel en marbre vert (Chemin de Croix de H. André, vitraux de K. Hauk) et, en dehors de Vienne, l'église de Gloggnitz en Basse-Autriche, dont la crypte est un ossuaire, et celle de Bregenz dans le Vorarlberg, bâtie en briques et inspirée du style local. Holzmeister, tout en recherchant les formes les plus modernes, surtout dans les grandes villes, a le mérite de respecter les traditions locales de façon à s'harmoniser aux paysages alpestres. A Batschums, dans la vallée de Laterns, il a construit aussi une église où le bois domine et qui se dresse dans le paysage comme un arbre.

D'autres architectes ont également travaillé pour les églises. Ainsi Holey, auteur de l'église eucharistique de Vienne (XX^{e} arrondissement) et d'une église associée à un jardin d'enfants (III^{e} arrondissement). Holey a construit aussi à Nikitsch dans le Burgenland une église avec une tour carrée très élevée et un intérieur très sobre et approprié à la pauvreté de la population ; à Gutenbach, encore dans le Burgenland, une église avec une seule nef, dont la voûte amorcée en berceau surbaissé se continue par un plafond à poutres apparentes ; la façade rustique de cette église est flanquée de deux tourelles rondes ; un haut campanile également rond se dresse près du chevet. A Klagenfurt, on voit du même architecte l'église du Christ-Roi qui est l'église du séminaire ; aussi la tribune de l'orgue a-t-elle un développement particulier ; un ancien autel gothique venant de l'hôpital Saint-Veit, un calvaire très dramatique, des vitraux ,des portes en fer battu sont à signaler.

Holey a également agrandi deux vieilles églises : celles de Wahring et d'Andau qui sont devenues le transept des nouvelles constructions. Holzmeister a aussi agrandi l'église de Saint-Anton-en-Arlberg en s'inspirant de l'ancienne église. Il achève actuellement l'agrandissement de l'église de Mauer dans la banlieue de Vienne

(2) M. Rudolf Holzer voit aussi un lien entre l'art sobre d'aujourd'hui, provoqué par l'absence d'argent, et la misère des âmes. Les Autrichiens soulignent également le retour au style simple des premières églises chrétiennes comme Saint-Clément de Rome.

dont il n'a conservé que la tour et le presbytère d'aspect campagnard. Fessler a agrandi également l'église de Landen dans le Vorarlberg, en construisant derrière le chœur.

On peut encore citer de Prutscher l'église du Couvent des Filles du Saint-Sauveur à Vienne, avec des réminiscences romantiques, et l'église des Carmélites de Vienne, en acier, sur plan carré, ce qui n'empêche pas les lignes verticales de prédominer, de sorte que cette église a un air de puissance tranquille ; de Prutscher encore, l'église des Russes, à Vienne, inspirée du style oriental, et à Bodensdorf, en Carinthie, une curieuse église de plan oblique.

Thaler, élève d'Holzmeister, a construit à Kreit près d'Innsbruck une église dans le style du Tyrol.

Schmoll, élève de Behrens, a élevé l'église de Dolfuss sur le plateau de Hohe Wand en Basse-Autriche, église de caractère alpin avec un autel en pierre de la région et une grande statue de saint Christophe et, à Kledering, près de Vienne, une chapelle très simple avec des cloches visibles ; cette chapelle a été bâtie aux frais de trente personnes. Ces dons sont fréquents en Autriche. Dans le parc de Lainz, au sud de Vienne, une nouvelle église vient d'être construite grâce à l'Association des Mutilés de Guerre et à des travailleurs volontaires. A Vienne, dans le quartier de Sandleiten, l'œuvre du Frère Conrad, qui se consacre à la classe ouvrière et qui lui élève des églises, est en train d'en construire une, dédiée à saint Joseph, patron des ouvriers. Les chômeurs du quartier y travaillent. Schmoll a aussi construit à Vienne, suivant le vœu de l'empereur Charles, l'église de la Paix au Couvent des Palottins (X[e] arrondissement) où l'autel est placé de façon que le visage du prêtre soit tourné vers les assistants ; enfin, dans le même quartier, l'église de « La trois fois miraculeuse Mère de Dieu », comme disent les Autrichiens **(dreimal wunderbaren Mutter Gottes)**.

Behrens et Popp ont édifié une nouvelle église à Linz ; c'est une des constructions les plus originales d'aujourd'hui. La tour est un gratte-ciel qui sert de logement, ce qui ne l'empêche pas de porter une croix monumentale. Idée fort curieuse qui associe ainsi la maison de l'homme et celle de Dieu ; mais autrefois nos pères ne pressaient-ils pas leurs boutiques et leurs maisons contre l'église ? A Paris, Saint-Merry est encore voit toujours l'appartement du guetteur dans une tour. voit encore l'appartement du guetteur dans une tour. Ce gratte-ciel ne doit donc pas nous surprendre. Des bâtiments paroissiaux entourés d'arcades sont d'ailleurs associés à l'église. Behrens et Popp ont aussi travaillé dans une cité-jardin de Klagenfurt.

On voit toute la variété et la richesse de l'art moderne autrichien qui sait tirer parti de la misère des temps pour attirer tous les regards vers le Christ, notre seule richesse, en réalisant en même temps des œuvres d'une rare puissance d'expression.

Germaine MAILLET.

Un Musée Diocésain d'Art Religieux

par le Chanoine Joh. POPP,
Directeur du Musée diocésain de Vienne (Autriche).

La collection de huit siècles d'art religieux réunie depuis deux ans dans les salons d'apparat du Palais Archiépiscopal de Vienne constitue, de l'avis de la critique compétente, tant chez nous qu'à l'étranger, un des principaux musées de la capitale. En tant que Musée Diocésain de Vienne, il renferme avant tout des objets d'art de grand prix, dont on ignorait parfois l'existence et provenant des chantiers de Saint-Etienne ou d'autres édifices religieux désaffectés des environs, ainsi que de nombreuses pièces de sculpture, peinture et orfèvrerie provenant du diocèse de Vienne qui, en partie dégradées et tombées dans l'oubli, reposaient en quelque recoin secret.

L'aménagement de ce musée est dû à la généreuse initiative du vénéré Cardinal Piffl qui, cependant, ne vécut pas assez longtemps pour voir son œuvre achevée. Le prélat actuel, Cardinal-Archevêque Dr. Innitzer, prit activement en main la direction du musée projeté et, dans un laps de temps relativement court, les salons d'apparat du beau Palais Archiépiscopal de style baroque de la Rotenturmstrasse, eux aussi tombés en désuétude, furent remis en état d'abriter la précieuse collection et de lui offrir un cadre digne d'elle.

Une promenade à travers les salles magnifiques et richement ornées offre au visiteur amateur et connaisseur d'art un plaisir infini. Toutes les variétés de style, depuis le roman jusqu'au nazaréen, sont représentées par des objets pour la plupart infiniment précieux. Dès le début, on décida de n'exposer dans ce musée que des pièces de grande valeur. En raison de la décoration baroque des salles, et particulièrement de leur plafond de stuc à la décoration à la fois somptueuse et raffinée, on jugea bon de ne pas présenter les objets d'art en séparant les styles, mais plutôt de les grouper d'après la décoration baroque du cadre et de laisser voisiner dans chaque salle les objets d'art du Moyen-âge avec les objets modernes. On a ainsi conservé à toutes les salles un caractère d'intimité et évité de donner à l'ensemble l'impression sévère d'un musée.

En relativement peu de temps, le nombre des objets d'art exposés s'est accru de façon remarquable.

Sainte-Anne, la Vierge et l'Enfant par Veit Stoss.

Nous ne pouvons en donner ici que quelques exemples. La pièce la plus importante de l'époque romane est une fonderie extrêmement intéressante qui s'apparente au célèbre Autel de Verdun de Nicolas de Verdun, datant de 1180. Nous signalons également deux crucifix des XII^e^ et XIII^e^ siècles et quelques très belles châsses du début du XIII^e^ siècle. L'époque gothique est représentée par de nombreux spécimens. Le visiteur peut ainsi admirer de puissantes statues de pierre qui se dressaient jadis sur les parties élevées de la Cathédrale et furent pendant des années la proie des intempéries, et parmi elles, un superbe Saint Laurent du XV^e^ siècle. Il y a aussi une série de statues de bois absolument remarquables, tant au point de vue artistique qu'à celui de l'évolution des styles, et qui témoignent par leurs formes si caractéristiques et si variées des transformations subies par cette branche de l'art en l'espace de deux siècles. Une des plus précieuses parmi ces sculptures est une descente de croix du XIV^e^ siècle, provenant selon toute apparence du maître-autel qui, au Moyen-Age, se trouvait dans la cathédrale Saint-Etienne.

Parmi les nombreux et précieux tableaux du Moyen-âge, il y a surtout lieu de signaler le tryptique de Saint-Guy de Hans Schauffelin, le célèbre portrait du Duc Rodolphe IV le Fondateur, le plus ancien portrait de prince allemand connu, quelques petits panneaux peints, importants au point de vue de l'histoire de l'art et provenant d'un vieil autel du début du XV^e^ siècle, et les majestueux volets du maître-autel de l'église Maria am Gestade. Il y a aussi de magnifiques ouvrages d'orfèvrerie du Moyen-âge, dont un anneau pastoral et un ostensoir du trésor de Saint-Etienne, et le célèbre ostensoir de Prigglitz. Parmi les précieux tissus de l'époque gothique, nous ne mentionnerons que le splendide vêtement d'apparat en brocard dans lequel le Duc Rodolphe IV mourut et fut enterré, et qui, après environ six cents ans passés dans l'obscurité de la tombe et malgré la désagrégation des siècles, est encore dans un état de conservation véritablement stupéfiant.

La Renaissance est représentée par des œuvres de qualité. Signalons particulièrement la châsse de Saint Léopold, le ravissant groupe de bois représentant Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant, de Veit Stoss, une exquise Madone de Lukas Cranach, quelques sculptures sur bois à la personnalité très marquée. Toutefois, les plus grands trésors artistiques de cette époque sont les autels de pierre de Sainte Barbe, Saint Valentin et Sainte Anne qui, après des siècles, n'ont été mis à jour que très

Chasuble brodée.

Pieta.

récemment et au prix des plus grands efforts et de dépenses considérables. L'autel de Sainte Anne, retiré d'un souterrain jusqu'alors ignoré et situé sous l'église Saint-Augustin avant que celle-ci ne fût complètement en ruine, se trouve être maintenant le plus magnifique spécimen de sculpture Renaissance de Vienne.

L'époque baroque est représentée par un grand nombre de trésors artistiques. Ne sont exposées ici que des pièces de choix : belles figures de pierre et de bois des XVII[e] et XVIII[e] siècles de Giulani, Rafaël Donner, etc..., tableaux des meilleurs peintres autrichiens de l'époque baroque tels qu'Altomonte, Rothmayer, Sandrart, Kremser, Schmidt, une série de beaux ostensoirs, de coupes et de châsses et des ornements sacerdotaux véritablement magnifiques. Les périodes romantique et nazaréenne sont représentées principalement par les toiles de Füehrich, Steinle, Kuppelwieser et Amerling.

La situation de Vienne dans le monde, son importance en tant que capitale intellectuelle et artistique, imposaient au Musée Diocésain de n'admettre dans ses collections que des objets de qualité absolument exceptionnelle. Ne pouvaient dès lors y figurer que des œuvres originales, des pièces dignes d'être sélectionnées soit pour leur ancienneté, soit, dans le cas d'œuvres plus rustiques, en raison de leur originalité. Malgré cette sélection rigoureuse, la collection est déjà très importante et peut soutenir la comparaison avec bien des collections classées et reconnues de Vienne.

CHRONIQUE THEATRALE

Le Noël de Greccio, de Henri Ghéon. — Le nom d'Henri Ghéon est intimement lié à la renaissance du théâtre chrétien, et on ne saurait trop dire à combien juste titre. Il y a plusieurs façons d'associer le théâtre et la vie religieuse. Celle d'Henri Ghéon est très directe. Il prend prétexte d'une fête liturgique, recueille au sortir de l'église les fidèles qui n'ont pris au mystère célébré qu'une part passive ou trop peu sensible et il les mène devant un tréteau où, pour la joie de leurs yeux et l'aliment de leur imagination et de leur sensibilité, le mystère se reconstituera. Tradition renouvelée des époques « gothiques » et bien dans la nôtre.

Ce n'est ni drame, ni comédie, ni à proprement parler « mistère » qui implique un pastiche. Le programme porte : « Célébration musicale et dialoguée ». C'est cela même. La musique du Noël de Greccio qu'on exécutait pour la première fois le dimanche 9 février rue Boissière a pour auteur le R. P. Donostia, religieux capucin d'Espagne. Paris, voilà quelques années, avait entendu au grand Théâtre des Champs-Elysées, et vivement apprécié, un Saint-François dont le texte était également de Ghéon, la musique du Père Donostia, et qui avait été créé alors par Jacques Copeau. La partition du Noël de Greccio est beaucoup moins importante mais on y retrouve la même haute qualité musicale. Il est spécialement curieux de noter à quel point des textes grégoriens s'y allient aisément à des morceaux d'une technique très moderne. Pour l'interprétation il n'y avait, rue Boissière, ni Copeau ni la troupe des Champs-Elysées. Il y avait toutefois derrière le rideau Ghéon et, au pupitre du chef d'orchestre, le R. P. Donostia. J'ai noté en outre, d'une part la tenue d'un jeune acteur improvisé comme il s'en trouve miraculeusement dans ces troupes d'amateurs, et d'autre part, le goût heureux du décor et du costume qui reconstituait pour l'animer sous nos yeux une de ces crèches modernes dont l'Art Sacré a donné la description (je pourrais même dire laquelle). Il y avait quelques légers défauts d'exécution, particulièrement dans le synchronisme du jeu et de la musique. Mais passons... L'important est que voilà une nouvelle œuvre d'une belle qualité à la fois religieuse et artistique et qui, j'espère, fera son tour de France.

J. P.

Les Expositions

Dans les premiers jours de février se sont tenues les JOURNEES D'ART RELIGIEUX, organisées chaque année par les Cahiers catholiques (Directeur Jacques Debout). Chargées de représentations théâtrales, de conférences, parmi lesquelles nous notons celles de nos collaborateurs MM. Georges Desvallières de l'Institut et Robert Lesage, ainsi que celles du R. P. Dom Cabrol, abbé de Farnborough et du R. P. Padé, provincial des Dominicains, ces journées comportaient aussi une exposition d'art religieux.

Sans être très nombreux, les envois présentaient quelques pièces intéressantes. Un beau vitrail d'Hébert-Stevens qu'entouraient des fragments signés de Bony et de Plessard, un intéressant projet de verrière de Chigot, des panneaux de bois sculpté de Croix-Marie, entre autres une porte de tabernacle et un porte-missel destinés au Collège Bossuet, des reliures de Mlles Braillon et Polart. La bible des petits de Mme Letourneur, des pales brodées et de jolies images d'Hélène Blanchot, des terres cuites de Dermigny, un ostensoir de Rivir, plusieurs pièces de la Maison Cheret. Parmi les ornements je citerai une chasuble de Mme Medtner destinée à M. l'abbé Lesage, une aube des religieuses missionnaires du Saint-Esprit, des envois de Mlles Cléry, Seurre, Pournot et des « Ateliers de la Baronne de Planhol », et quelques belles pièces exécutées par les religieuses Dominicaines de Meudon. De ces dernières également une intéressante garniture d'autel en bois avec un beau Christ de Py, une des meilleures pièces de l'exposition. Je ne cite que pour mémoire la crèche de cet artiste dont « L'Art Sacré » a déjà parlé.

A part la très belle Vierge des Douleurs de Desvallières et quelques bons envois d'Odette Bourgain, de Jacqueline Gilson et de Bony, la section peinture est faible. La sculpture l'est davantage encore. On est accueilli dans le hall d'entrée par le Saint Louis et le Saint Dominique de Serraz et une cloche brillante et silencieuse de Blanchet. Nous avons retrouvé avec plaisir des maquettes de Jan et Joel Martel et la statuette de Mlle Sautet que nous connaissions déjà. Mais des envois nouveaux, que dire ? Rappelons-nous d'ailleurs que beaucoup de sculpteurs ont leur œuvre sur les murs des églises et que c'est là qu'il faut aller les voir. Dans l'ensemble un effort d'art certain, mais qu'il faut souhaiter voir s'affirmer.

On dit, non sans raison, que l'art religieux avait actuellement en quelques femmes des représentants particulièrement qualifiés. Nous signalons maintenant que plusieurs d'entre elles vont faire prochainement une exposition à L'OFFICE GENERAL D'ART RELIGIEUX, 240 bis, boulevard Saint-Germain. Le vernissage de cette intéressante exposition, qui groupe entre autres noms ceux de Pauline Peugniez, Hermine David, Barbara Konstan, Odette Bourgain, Valentine Reyre, Mabel Gardner et quelques-unes de leurs compagnes qui se livrent, spécialement dans la chasublerie ou l'imagerie, à de plus humbles mais non moins utiles travaux, aura lieu sous la présidence de M. Georges GOYAU, le VENDREDI 28 FEVRIER. Les lecteurs de « L'Art Sacré » y sont cordialement invités.

E. R.

Les Conférences

LA CONFERENCE DE MONSIEUR SAMSON

La conférence que fit le 6 février à la salle de Géographie M. Samson, Maître de chapelle à la cathédrale de Dijon, rentre trop exactement dans le plan éducatif que poursuit l'ART SACRE pour que nous nous contentions d'en donner à nos lecteurs un rapide compte-rendu. Dans un de nos prochains numéros nous en publierons les principaux passages.

Elle avait pour titre « l'Education musicale et l'éveil de l'intelligence » et M. Samson s'était proposé d'y montrer combien la formation artistique et notamment musicale est un élément nécessaire de la formation générale, à quel point aussi l'enfant y est naturellement disposé, quel résultat on peut espérer d'un enseignement musical intelligent. M. Samson est un merveilleux conférencier tantôt véhément, tantôt familier, semant les anecdotes, ne détestant pas les chemins détournés par lesquels il arrive qu'on mène plus facilement au but un auditoire bien tenu en haleine.

M. Georges LOTH, frère de notre collaborateur, nous donna au piano une excellente démonstration de la thèse du conférencier. L'audition des charmantes pièces pour enfants de Schumann, de Fauré, de Caplet, d'Inghelbrecht, et de Debussy exécutées avec une finesse parfaite nous ont été une preuve de ce que pourrait être l'éducation musicale. On eut aimé toutefois en vérifier de suite l'efficacité sur un auditoire d'enfants. Mais ces occasions sont trop rares, car il est certain qu'on se préoccupe moins de donner un aliment aux oreilles si naturellement ouvertes des enfants que d'exagérer leur formation livresque, et ceci au détriment du cœur et de l'esprit.

J. S.

NOTES

A partir du 1er Mars nous ferons recouvrer par poste les abonnements impayés à ce jour. Nous prions les personnes qui désirent éviter ces frais de recouvrement de bien vouloir nous faire parvenir d'ici là le montant de leur abonnement.

MAITRISES D'ENFANTS et PETIT COURS D'ART. - L'importance des textes publiés dans ce numéro nous oblige à reporter au numéro suivant la suite du petit cours d'art sur la sculpture romane.

D'autre part, M. Bernard LOTH ayant commencé une large enquête auprès de tous les Maîtres de Chapelle, attend d'avoir recueilli un certain nombre de réponses avant de continuer son étude sur les Maîtrises d'enfants. Nous ne prévoyons la suite que dans le numéro d'avril.

LE NUMERO HORS SERIE DE L'ART SACRE SUR L'EXPOSITION DE COROT. — A propos de l'exposition du peintre COROT qui se tient actuellement au Musée de l'Orangerie à Paris, l'ART SACRE a édité un numéro hors série qui contient diverses études sur Corot et la reproduction d'environ 30 œuvres du grand artiste choisies parmi les plus caractéristiques. Ce numéro a le format exact de l'ART SACRE. Nos lecteurs pourront se le procurer contre envoi de 2 francs (chèque postal ou timbres-poste). Ce numéro est en vente à l'Orangerie.

Visite aux Ateliers

Les sculpteurs **Jan et Joël MARTEL** exécutent un Christ en pierre pour Cannes d'une hauteur de 4 mètres et une Sainte Suzanne toujours en pierre pour une chapelle particulière. D'autre part la statuette de Sainte Thérèse que nous avions vu exposée l'an dernier à l'O. G.A.R. sera exécutée par la Manufacture nationale de Sèvres. Le sculpteur **Roger de VILLIERS** prépare en ce moment un travail très important pour le Liban dont nous aurons occasion de reparler. L'artiste se rendra sur place quand son travail de maquette sera terminé. Chez le sculpteur **Albert DUBOS** on peut voir une puissante traverse de bois où peu à peu se dessinent les formes émouvantes d'une pieta. Nous avons vu aussi chez cet artiste la maquette d'une Bernadette qui nous a paru très intéressante et qui sera, prochainement, réalisée en marbre.

L'atelier d'art **Georges SERRAZ**, qui a été transféré au 49 du boulevard Brune, exécute une Sainte Bernadette de 1 m. 50 en marbre pour l'Amérique et une statue de Saint Eloi pour le département du Nord.

Square Vergennes, aux ateliers de MM. **BARILLET, LE CHEVALIER et HANSEN,** j'ai remarqué entre autres travaux en cours un vitrail destiné à l'église de Mortagne, dans l'Orne. L'intérêt tout particulier de ce travail est qu'il reconstitue un vitrail ancien sur une formule neuve. Ce vitrail comprenait neuf panneaux dont trois datent du XVI[e] siècle. M. Barillet avait donc six panneaux à composer. Il a respecté exactement les valeurs qu'il avait sous les yeux mais il n'a pas cherché à faire une copie d'ancien et le rythme est très différent. L'œuvre est intéressante et je suis persuadé qu'elle sera d'une excellente tenue dans cette belle église de Notre-Dame de Mortagne où l'on peut suivre pas à pas les progrès techniques d'un de nos meilleurs ateliers.

Chez les orfèvres nous signalons : quelques calices de **RIVIR** avec pied en bois, et, de **Jean PUIFORCAT,** un seau à eau bénite qui nous a paru d'une forme très heureuse dans sa simplicité. Le même artiste prépare en ce moment deux crosses d'évêque et un ostensoir. Nous avons signalé celui que Rivir exposait aux Arts Catholiques et qui est maintenant à l'O.G.A.R. Il est heureux qu'un artiste comme Puiforcat pousse ses recherches de ce côté où trop longtemps triompha la routine.

M. **André BESLAY,** membre de la Société St-Jean, secondé par le bronzier **Jean RABIANT,** vient de terminer dans ses ateliers du 39 de la rue de Charonne toutes les garnitures d'autel et les candélabres de l'église St-Antoine de Padoue de Paris à l'entière satisfaction de l'architecte de cette nouvelle église, M. Azéma, grand Prix de Rome. Il achève actuellement la lustrerie de l'église du Sacré-Cœur de St-Ouen qui s'harmonise d'une façon parfaite à l'architecture sobre et moderne de cette église. Faire face aux difficultés financières de l'heure actuelle en réalisant de jolies œuvres adaptées à des budgets modestes, tel est le but que se propose M. Beslay et qu'il atteint.

NOTES (SUITE)

DISTINCTIONS. — Après M. l'Abbé BUFFET, aumônier de l'Hôtel-Dieu et de la Société Saint-Jean, et artiste peintre, voici notre collaborateur et ami Joseph AGEORGES dont le nom est paru dans la récente promotion de la Légion d'Honneur. Nous lui adressons de tout cœur nos plus sincères félicitations.

ERRATUM. — Dans notre dernier numéro une confusion s'est glissée dans la composition de l'article de M. JAMOT sur Van der Weyden. Au bas de la première colonne de la page 6 il faut joindre les mots qui terminent cette colonne « l'auteur de la » à la 18[e] ligne de la deuxième colonne de la même page, soit les mots « descente de croix ». A la 25[e] ligne, au mot « Après », nous reprenons le début de cette deuxième colonne soit « son établissement à Bruxelles » et nous continuons ensuite. — Dans l'étude sur l'église du Saint-Esprit, la fresque présentée sous les signatures de MM. DUPAS et POUGHEON est entièrement de M. DUPAS.

DEMANDEZ NOTRE AFFICHE. — Nous recommandons vivement à nos amis l'affiche de l'ART SACRE (format 45 x 60). Inspirée de notre page de couverture où l'on retrouve à la fois le beau Christ roman du musée du Louvre et la composition de Jacques Le Chevallier, cette affiche bien placée peut constituer pour notre revue un excellent moyen de diffusion. Nous en tenons autant d'exemplaires que l'on voudra à la disposition de ceux qui nous la demanderons et nous prions instamment tous ceux qui s'intéressent à notre effort de bien vouloir en placer quelques-unes dans leur entourage. Envoi franco sur demande.

Aimez-vous les " bonnes choses " ?

Achetez des chocolats

L. Salavin

FOURNISSEUR de la plupart des **Collèges** et **Institutions** en France et aux Colonies (Spécialité pour la vente aux élèves)

Articles pour **Cinémas paroissiaux, Ventes de Charité, Colonies de Vacances**

PRIX TRÈS AVANTAGEUX

Demandez catalogue général et envois d'échantillons gratuits

L. SALAVIN

Confiseur - Chocolatier

95, Avenue d'Orléans o PARIS

L'Héliogravure est véritablement un procédé artistique peu coûteux.

Pour vos : Images, Cartes Postales
Almanachs, Calendriers
Bulletins
et tout vos Imprimés Illustrés

ADRESSEZ-VOUS A :

HELIO N E A

qui édite et imprime la Revue " L'ART SACRÉ "

11, Rue de Cluny - PARIS (5e)

Téléphone Danton 83-84

BLANCHET

FONDEUR DE CLOCHES

237, rue Saint-Martin - PARIS

Nos lecteurs trouveront tous renseignements concernant les Harmoniums (vente, achat, échange, réparation) chez

GILBERT

Maison fondée en 1840

Harmoniums Alexandre ROUSSEAU

Modèles 1936 pour chapelles depuis 800 francs

« **Melodian** » à 2 claviers-pédalier, modèle pour organistes, et grand mod. avec montre de tuyaux
Occasions de toutes marques.

Manufacture des Pianos GILBERT, 113-115, rue de Vaugirard. Paris. — 6 Grands Prix.

Le plus petit piano à queue. - Pianos d'occasion de toutes marques garantis pour patronages et écoles depuis fr. 800.

OCCASION. — A vendre émail de Limoges 21x28 cm., représentant la VIIIe station du chemin de croix signée COROT.
Pour tous renseignements, s'adr. au bureau de la revue.

Je, soussigné .....

demeurant à .....

déclare souscrire un abonnement d'(1) .....

à l'« ART SACRE », revue mensuelle illustrée de 32 pages.

Le montant de l'abonnement vous est envoyé en un (2) .....

(Signature et date)

(1) 6 mois, 1 an.
(2) chèque postal n° 1584.40.
ou mandat-poste adressé à l'ART SACRE, 11, Rue de Cluny, PARIS (Ve)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

France, Colonies et Belgique : 1 an, 20 fr.; 6 mois, 12 fr.; Etranger : 1 an, 30 fr.; 6 mois 18 fr.

Mesnil Patry. Vierge en Majesté.